

سرحان لشرب القهوة في الكافيتيريا

يجيئون ،
ابوابنا البحر . فاجأنا مطر ، لا اله سوى الله .
فاجأنا مطر ورصاص . هنا الارض سجدادة ، والحقائب
غريبه ! .

يجيئون ،
فلتترجل كواكب تأتي بلا موعد . والظهور التي
استندت للخناجر مضطرة للسقوط .
وماذا حدث ؟

انت لا تعرف اليوم . لا لون ، لا صوت . لا طعم .
لا شكل ... يولد سرحان ، يكبر سرحان ، يشرب
خمرا ويسكر . يرسم قاتله ، ويمزق صورته . ثم يقتله
حين يأخذ شكلا اخيرا .

ويرتاح سرحان .
سرحان ! هل انت قاتل ؟
ويكتب سرحان شيئا على كمّ معطفه ، ثم تهرب
ذاكرة من ملفّ الجريمة .. تهرب .. تأخذ منقار طائر .

وتاكل حبة قمح بمرج بن عامر .
وسرحان متهم بالسكوت ، وسرحان قاتل .

وما كان حبّا
يدان تقولان شيئا ، وتنطفئان .

قيود تلد

سجون تلد

مناف تلد .

وتلتفّ باسمك ،

ما كان حبّا

يدان تقولان شيئا .. وتنطفئان .

ونعرف ، كنّا شعوبا ، وصرنا حجاره

ونعرف ، كنت بلادا وصرت دخان

ونعرف اشياء أكثر

نعرف ، لكنّ كل القيود القديمه

تصير اساور ورد

تصير بكاره

في المنافي الجديده .

وتلتفّ باسمك

ما كان حبّا

يدان تقولان شيئا وتنطفئان .

وسرحان يكذب حين يقول رضعت حليبك ،

سرحان من نسل تذكرة ، وتربى بمطبخ باخرة لم تلامس

مياهاك . ما اسنك ؟

نسيت .

وما اسم ابيك ؟

نسيت .

وامك ؟

نسيت .

وهل نمت ليلة أمس ؟

لقد نمت دهرًا .

حلمت ؟

كثيرًا .

بماذا ؟

بأشياء لم أرها في حياتي .

وصاح بهم فجأة :

لماذا أكلتم خضاراً مهربة من حقول اريحا ؟

لماذا شربتم زيتونا مهربة من جراح المسيح ؟

وسرحان متهم بالشذوذ عن القاعدة

راينا اصابعه تستغيث . وكان يقيس السماء بأغلاله .

زرقة البحر يزجرها الشرطي ، يعاونه خادم آسيوي .

بلا تغيير سكانها ، والنجوم حصى .

وكان يعني : مضى جيلنا وانقضى .

مضى جيلنا وانقضى .

وتناسل فينا الغزاة . تكاثر فينا الطفافة . دم كالمياه ،

وليس تجفّفه غير صورة غم وقبعة الشرطي وخادمه

الاسيوي . وكان يقيس الزمان بأغلاله .

سألناه : سرحان عمّ تساءلت .

قال : اذهبوا . فذهبنا .

الى الامهات اللواتي تزوجن اعداءنا .

وكنّ ينادين شيئا شبيها باسمائنا .

فيأتي الصدى حرسا .

ينادين قمحا .

فيأتي الصدى حرسا .

ينادين عدلا

فيأتي الصدى حرسا .

ينادين يافا

فيأتي الصدى حرسا .

ومن يومها ، كفت الامهات عن الصلوات ، وصرنا

نقيس السماء بأغلالنا .

وسرحان يضحك في مطبخ الباخرة .

يعانق سائحة ، والطريق بعيد عن القدس والناصره

وسرحان متهم بالضياغ وبالعدميّة .

وكلّ البلاد بعيدة .

شوارع أخرى اختفت من مدينته (أخبرته الاغاني

وعزلته ليلة العيد انّ له غرفة في مكان) .

ورائحة البنّ جغرافيا .

وما شرّ دوك .. وما قتلوك .

ابوك احتّم بالنصوص ، وجاء اللصوص .

ولست شريدا ... ولست شهيدا . وأمك باعت

ضفائرها للسنايل والامنيات : (وفوق سواعدنا فارس لا

يسلم (وشم عميق) . وفوق اصابعنا كرمة لا تهاجر

(وشم عميق) .

خطى الشهداء تبديد الغزاة

(نشيد قديم)

ونافذتان على البحر يا وطني تحذفان المنافي .. وارجع

(حلم قديم - جديد)

شوارع أخرى اختفت من مدينته (أخبرته الأغاني
وعزلته ليلة العيد أن له غرفة في مكان) .

ورائحة البن يد .

ورائحة البن صوت ينادي .. ويأخذ ..

رائحة البن صوت ومثذنة (ذات يوم تعود) .

ورائحة البن ناي تزغرد فيه مياه المزاريب . ينكمش
الماء يوما ويبقى الصدى .

وسرحان يحمل ارسفة ونوادي ومكتب حجاز
التذاكر . سرحان يعرف أكثر من لغة وفتاة . ويحمل
تأشيرته لدخول المحيط وتأشيرته للخروج . ولكن سرحان
قطرة دم تفتش عن جبهة نزفتها .. وسرحان قطرة دم
تفتش عن جثة نسيتها . وأين ؟

ولست شريدا .. ولست شهيدا .

ورائحة البن جغرافيا

وسرحان يشرب قهوته ..

ويضيع .

هنا القدس .

يا امرأة من حليب البلابل ، كيف اعانق ظلي ..
وابقى ؟

خلقت هنا .. وتنام هناك .

مدينته لا تنام . واسماؤها لا تدوم . بيوت تغيّر
سكانها . والنجوم حصى .

وخمس نوافذ أخرى ، وعشر نوافذ أخرى تغادر
حائط .

وتسكن ذاكرة .. والسفينة تمضي .

وسرحان يرسم شكلا ويحذفه : طائرات وربّ قديم
ونابالم يحرق وجهها ونافذة .. ويؤلف دوله .

هنا القدس .

يا امرأة من حليب البلابل ، كيف اعانق ظلي ...
وابقى ؟

ولا ظل للفرياء .

مساء يرافقه ، والمساء بعيد عن الامهات قريب من
الذكريات . وسرحان لا يقرأ الصحف العربية .. لا يعرف
المهرجانات والتوصيات . فكيف اذن جاءه الحزن ...
كيف تقبّيا ؟

وما القدس والمدن الضائعة

سوى منبر للخطابه .

الى السلطة الجائعه .

وما القدس والمدن الضائعة

سوى منبر للخطابه .

ومستودع للكآبه .

وما القدس الا زجاجة خمر وصندوق تبغ ..

... ولكنها وطني .

من الصعب ان تعزلوا

عصير الفواكه عن كريات دمي ،

ولكنها وطني

من الصعب ان تجدوا فارقا واحدا

بين حقل الذره

وبين تجاعيد كفتي

ولكنها وطني ..

لا فوارق بين المساء الذي يسكن الذاكره

وبين المساء الذي يسكن الكرمله

ولكنها وطني .

في الحقيقة والدم متسع للجميع ..

وخط الطباشير لا يكسر المطر المقبل

هنا القدس ..

كيف تعانق حريتي - في الاغاني عبوديتي .

وسرحان يرسم صدرا ويسكنه .

وسرحان يبكي بلا ثمن ووسام

ويشرب قهوته .. ويضيع .

يمزق غيما ، ويرسله في اتجاه الرياح . وماذا ؟ هناك
غيم شديد الخصوبة . لا بد من تربة صالحه .

اتذهب صيحاتنا عبثا ؟

اكلت .. شربت .. ونمت . حلمت كثيرا . افقت

تعلمت تصريف فعل جديد . هل الفعل معنى بآنية

الصوت .. أم حركة ؟

وتكتب ض . ظ . ق . ص . ع . وتهرب منها ، لان

هدير المحيطات فيها ولا شيء فيها . ضجيج الفراغ

حروف تميزنا عن سوانا - طلعنا عليهم طلوع المنون -

فكانوا هباء وكانوا صدى . صدى نحن هم يحترقون طفولتنا

تجهض الرعد . نقصفهم بالحروف السمينة : ض . ظ . ص .

تجهض الرعد . نقصفهم بالحروف السمينة : ض . ظ . ص .

ق . ع . تم نقول انتصرنا . وما الارض ؟ ما قيمة الارض ؟

اتربه ووحول . نقاتل او لا نقاتل ؟ ليس مهما سؤالك ما

دامت الثورة العربية محفوظة في الاناشيد والعيد والبنك

والبرلمان .

وتعرف ان الفزاة عصي بأيدي الممالك . تكتب ض .

ظ . ق . ص . ع .

تمزق غيما وترسله في اتجاه الرياح . وماذا ؟ هناك

غير شديد الخصوبة . لا بد من تربة صالحه .

وتمضي السفينة . تبقى غريبا . جراحك مطبوعة

للبلاغات والتوصيات . وباسمك تنتصر الابجدية ، باسمك

يجلس عيسى الى مكتب ويوقع صفقة خمر واقمشة .

ويحيي العساكر باسمك . باسمك تحفظ في خيمة وتعلّب في

خيمة . لا هوية الا الخيام . اذا احترقت .. ضاع منك

الوطن .

وباسمك اسماء تأتي وتذهب . باسمك حطّين تصبح

مزرعة للحشيش ، وتوارك السابقون سعاة بريد . وباسمك

لا شيء . يأتي القضاة ، يقولون للطين كن جبلا شامخا

فيكون . ويقولون للترعة انتفخي انهرها فتكون

وتكتب ض . ظ . ص . ع . ق .

تمزق غيما وترسله في اتجاه الرياح . وماذا ؟ هناك

غيم شديد الخصوبة . لا بد من تربة صالحه .

اتذهب صيحاتنا عبثا ؟

وليست خيامك ورد الرياح . وليست مظلات شاطئ .

تدجّج بأعمدة الخيمة . احترق يا هويتنا - صاح لاجيء

محمود درويش

- التمة على الصفحة - ٨٢ -

أبحاث مؤتمر الأدباء.. ومهرجان السفر.. في الميزان!

وعندنا القراء بان نقدم لهم في هذا العدد عشرة نقود لأبحاث مؤتمر الأدباء العرب الثامن الذي عقد في دمشق ومهرجان السفر اللذين اقيما في دمشق والموصل في الشهر الماضي . وقد تخلف عن الوفاء بالوعد ثلاثة كتاب .. وننشر فيما يلي النقود السبعة للمؤتمر والمهرجانين

ولا معنى للأدب ان لم يكن سبقا وارهاصا يمثل هذه القيم الإنسانية ، وان لم يكن عاملا من عوامل بنائها ، وان لم يصبح النور الذي يدل المأ على طريقها ويهديه الى سبلها .

مثل هذه التجربة الصادقة مع الحقيقة ، التي هي جوهر الادب ورسالته ، ومثل هذه المعاناة الصعبة لمصير الانسان ودوره في بناء هذا المصير ، لا يكفي في تكوينها وفي بثها للآخرين ، ان نترك الادب وشأنه ، يعاني قدره في رصدها والتعرف عليها والتعريف بها . فقد زالت في عصرنا تلك النظرة الرومانتيكية التي كانت ترى ان تجربة الاديب الصادقة تجربة تولد وتظهر رغم كل العقبات والصعاب ، بل بفضل العقبات والصعاب . واصبحنا في وقت يتحدث فيه المتحدثون عن حماية الاديب وحماية المبدع وحماية العبقرى .

وأول شرط لهذه الحماية ان نوفر للاديب مناخ الحرية . فالتجربة الاصلية الصادقة لا تتكون الا في مثل هذا المناخ . ونقلها والتبشير بها والنود عنها في حاجة الى الحرية التي تحفظ لها حرارتها وحياتها وتأثيرها . والحقيقة من الامور التي لا تقبل انصاف الحلول . فاما ان يقولها من يعانيتها حادة صارخة ، واما ان تنطفئ شعلتها في نفسه وينطفئ اثرها في جمهوره . وبمقدار ما يكون الاديب حرا في تكوين تجربته ونقلها ، تكون تجربته اصيلة ومجدية .

ان الادب يتكون دون شك عن طريق التفاعل مع حياة المجتمع وقيمه واماله . ولكنه لا يكون ادبا حقا الا اذا امتلك القدرة على تجاوز ذلك المجتمع من اجل تجديده وتطويره . والاديب الاصيل هو الذي يطل من خلال تجربة المجتمع الى ما وراءها ، الى القيم الإنسانية المتجددة ابدا ، المجددة للانسان وحضارته ابدا ، الصانعة للمصائر التي تملو على واقع أي مجتمع مهما يكن شأوه في التقدم وحظه من الإنسانية .

ومن هنا لم يكن امام الاديب واقع يلتزم به او تجربة تلزمه . والتزامه لا يمكن ان يكون الا للرؤى الجديدة التي يستخلصها من خلال تجارب الواقع ومن خلال القيم التي تتجاوز الواقع دوما والتي هي أداة حكمه على الواقع . ولولا ذلك لكان كل ادب محافظا اتباعيا ، ولما كان له أي نصيب في التغيير وفي بناء اهداف الانسان ، تلك الاهداف التي لا يمكن ان تكون وراةنا بل هي دوما امامنا كالأفق يبتعد عنا كلما دنونا منه .

وهكذا تقول المسألة الى ان نوفر للاديب المناخ اللازم لهذا العروج المستمر في مراتب الحقيقة ومراقي التجربة الإنسانية . ولا يكون ذلك الا اذا ادرك المجتمع ، اي مجتمع ، حاجته العميقة الى مثل هذا الرقي التجاوز له ، وذلك العروج الموجه لمسيرته . وعند ذلك لا تكون الحرية والميسرات التي يمنحها المجتمع مبدولة لن يلتزم

الاديب العربي بين

الحرية والالتزام

بقلم الدكتور عبدالله عبدالدائم

عندما تطرح قضية الحرية والالتزام في الادب - وما اكثر ما تطرح - يراود المرء شعور مزدوج :

فهو يحس ان المسألة غدت مبدولة ، وان الافلام قد جابت شعابها ونفقت دروبها ، ولم تبق فيها بقية لمسزيد .

على انه يشعر في الوقت نفسه ان ما أصابته من دراسة وبحث ، لم يفدها جلاء وضياء ، بل لعله اضاف اليها جلايبب من الغموض . وهذا يعني عندنا ان المسألة لم تطرح في الاصل والمبدأ طرحا صحيحا ، وانها على نحو ما طرحت عليه مسالة زائفة . واجادة طرح المسألة - كما يقول المثل اللاتيني - نصف العلم . من هنا كان لزاما علينا ان نسائل : أين يكمن الخطأ في بسط هذه القضية ؟

الخطأ في نظرنا ان اسلوب السؤال عنها اصلا يميل على التصدي للاجابة احد مواقف ثلاثة :

اولها ان يكون جوابه دافعا عن الحرية ضد الالتزام .

وثانيها ان يكون جوابه دافعا عن الالتزام ضد الحرية .

والثالث ان يكون جوابه توفيقا بينهما .

والمواقف الثلاثة فيما نرى مواقف خاطئة . ذلك ان المسألة ليست ان نوازن بين الحرية والالتزام لنتصّر لاحدهما . ولا هي ان نؤلف بين صدين ونجمع تقيضين ، ونخرج بتلفيق باهت . ولا هي ايضا ان نحدد اوزان كل منهما في عمل الاديب ونتاجه ، لنجعل من جهد الاديب مركبا كيميائيا موزون الاجزاء .

المسألة اولا وآخرا ان الاديب الاصيل لا بد ملتزم ، والسؤال الذي ينبغي ان يطرح : كيف نيسر للاديب التزامه وكيف نوفر له المناخ اللازم ليعبر عن التزامه في صدق وحرارة ؟ كيف يكون الالتزام التزاما نابعا من جوهر الادب ومن صلب رسالته ؟

الاديب الحق هو الادب الذي ينقل الى المأ رؤية للعالم وللأشياء صادرة عن معاناة صادقة وتجربة طويلة ومريرة مع الحقيقة . هو المشاعر والأفكار التي يكونها الاديب في رحلته الطويلة الشاقة ، رحلة البحث عن القيم الجديرة بالانسان ، القيمة بان تكون ينبوع تحريره وتقدمه في معارج بناء الوجود الانساني الأمثل .

بواقعه القائم ، بل لن يجر ذلك الواقع نحو مصير افضل .

وما هدفنا هنا ان نسوق بحثا جديدا في الالتزام ، وان نضيف الى الدراسات التي قدمت الى مؤتمر الادباء العرب الثامن والسي سواها دراسة اخرى . وما هي الا ملاحظات نضعها بين يدي نقدنا لتلك الدراسات التي قدمت الى المؤتمر ، وتتخذها سبيلا الى ذلك النقد : مثل هذا الفهم للالتزام نكاد نقع عليه في الدراسة التي قدمتها الدكتورة سهير القلماوي . نجدد ميثوثا بين السطور وان لم يفصح عن نفسه دوما في وضوح :

انها تقول بحق انه لا يكفي ان نقرر ان الاديب يلتزم بقضايا المجتمع او الناس او الجمهور ، بل لا بد ان نتساءل « من السذي يبلور هذه القضية » . وجوابها على هذا ان الذي يبلور قضية الالتزام « هم - مرة اخرى - المفكرون في كل امة وفي كل عصر . والادباء من هؤلاء المفكرين » .

بل انها تذهب الى ابعد من هذا في تأكيد هذا المعنى من معاني الالتزام ، معنى التزام الاديب بتجربة عميقة صادقة نابعة من المجتمع متجاوزة له ، حين ترى ان المهمة الاولى للاديب الملتزم في مجتمعا العربي هي بناء فلسفة عربية وايدولوجية عربية . وفيما عدا هذه المسألة الاساسية ، يرتد الامر عندها الى البحث في وسائل نقل الالتزام الذي يلتزم به الاديب - حرا صادقا مع ذاته - الى اكبر جمهور ممكن . وهكذا تطرح مسألة الشكسل المضمون في الادب ، وتشير الى اهمية تيسير افكار الاديب للجمهور وتوطئتها لعامة الناس ، حفاظا على دورها وتأثيرها . وهذا في رايانا موضوع آخر .

اما الاستاذ صدي اسماعيل ، فهو يتفق في الجملة مع هذا المفهوم للالتزام ، سوى انه يفضل ان يخطو خطوة اخرى ، ليسائل عن الشكل الذي يأخذه التزام الاديب العربي في الرحلة الراهنة . ذلك انه ينطلق من حقيقة هامة ، وهي ان القضايا التي يلتزم بها الاديب متجددة بتجدد العصور والراحل ، وان من واجب الادباء في كل مرحلة ان يتبينوا معالم القضايا الكبرى المطروحة في اطار تلك المرحلة ، ليتخلوا من ذلك مطلقا لادبهم . ومن هنا يربط بحق ربطا عميقا بين الادب وبين جذوره الاجتماعية التي لا تقل شانا عن جذوره البديعية . ويرى ان تعرف الاديب على الجذور الاجتماعية للقضايا التي يطرحها شرط اول لالتزامه . ولهذا يمنح شانا خاصا لامر قلما انتبه اليه الباحثون والنقاد ، نعني الحاجة الماسة الى « علم اجتماع ادبي » .

مثل هذا المنطلق سليم دون شك : انه يعني انه لا سبيل الى ان يبنى الاديب رؤاه الجديدة التي يريد ان يشد المجتمع اليها ، ما لم يفقه هذا المجتمع ويخبر بمقضايا ومشكلاته . وعندما يفوص الاديب في تلك الجذور الاجتماعية التي تعري واقع امته ، وتكشف عن قضاياها ، وعندما يعاني مشكلات الجماهير العربية في حركتها التاريخية ، يستطيع عندئذ ان يمارس حريته بحق وان يسهم في تكوين قيم جديدة وفي رسم صورة الانسان العربي المنشود . وفي مثل هذا الموقف وحده ، الوقف المدرك للمرحلة ، التفهم لحركتها وصبوتها وتطلعاتها ، يستطيع ان يتجاوز المرحلة وان يمدحها بالسوان من الوعي والمعرفة جديدة . ذلك ان مثل هذه المعرفة بالواقع في تحركه وصبواته ، هي التي تتيح امام الاديب المجال الاحب لنظرة تقويمية ، مستمدة من « تبصر المستقبل » ومن « الرؤية الطبيعية » الى العالم . فاعمل الادبي عنده - وهو على حق في ذلك - لا يمكن ان ينفصل عما هو مصيري في واقع التجربة الانسانية كما يعاينها الآخرون . وتجربته الشخصية الحرة المستقلة في طريق بناء الانسان في مجتمعه ومن اجل بناء الانسانية ، لا يمكن ان تكون معلقة بيسن الارض والسماء ، بل لا بد ان تمتاح اصولها وجذورها من تجربة الانسان الحي ، الانسان الفعلي فسي مجتمعه وفي سواء من المجتمعات .

على انه يعود دوما الى المنطلق الاساسي للالتزام ، فيقول في وضوح وصراحة : « ومهما تكن عليه بواعث العمل الادبي وشروطه واهدافه ، فانه ليس في نهاية المطاف الا ما ينبغي ان يقال في التعبير عن تحرر الوجدان وتطلعه الى رؤى جديدة لمسائل الحياة » . ويعود الى هذه الفكرة الرئيسية في اكثر من موضع ، كان يقول : « ان الحرية في هذا المجال لا تعني ان يقول الاديب شيئا باسم الالتزام السذي تفرضه معاشية الواقع البشري في معاناته انصارخة ، بل هي تعني ان رؤية جديدة قد تكونت لدى الاديب ، لا بد ان تقال على نحو ما » . بل هو يعبر عن هذه الحقيقة تعبيرا اصرح واكثر جراءة ، مشيرا الى ما نراه من ضرورة توفير مناخ الحرية للاديب كيما يلتزم بالحقائق التي يؤمن بها . هكذا نراه يطالب بالحرية « للذين يكتبون عن الشعب في معاناته المريعة لشروط الواقع ، او للذين يرسمون بالقصة والرواية رؤية انسانية جديدة للحياة العربية ، او للذين يصنعون ايقاعات شعرية صادقة للتجارب التي تحمل ارادة التحرر في الكفاح القومي والجدارة الانسانية والحب والاحساس الفني بالطبيعة وما الى ذلك » .

ويمضي الاستاذ خليل هنداي - في بحث قدمه للمؤتمر ولم ينشر في عدد « الآداب » - في تأكيد هذا الاتجاه وينهب فيه مذهبا ابعده ويوغل في توضيحه وتفنيد سواه . فهو يرى بحق ان « الادب - حين يكون في قمة حريته - لا ينفصل عن الحياة العامة ولا يتبرا مسن مشاكله » . وعنده ، كما عندنا ، ان الاديب الحق لا بد ان يكون ملتزما بالحقيقة التي وصل اليها بعد داب ومكابدة ، والتي يرى فيها تطورا للقيم الانسانية . اما الشيء الذي هو نقيض الالتزام عنده وعندنا ، فهو ان يلزم الاديب بما يوحي اليه لا بما يؤمن به ، وان يبشر بما يريده السلطان . والالتزام فيما يرى ونرى يستلزم توفير مناخ الحرية من اجل افساح المجال امام نمو الحقيقة في نفس الاديب ومن اجل البوح بها ونقلها حية حارة . وهو يخشى ان يساء فهم ذلك الالتزام ، فيعني - على عكس ذلك - ان تقرب القيود على الفكر باسم الالتزام .

وهكذا يرى الاستاذ هنداي ان الادب الملتزم حقا هو الادب الحر ذو الرسالة ، مهما تكن طبيعة تلك الرسالة ، و « ان الاديب الحر يلتزم من دون الزام وينصر القيم النبيلة من دون توجيه ، لان الاديب الحر الذي يقدر الحرية يؤله ان يرى اضطهاد الحرية في اي مكان » . وهكذا نرى ان ابحاث المؤتمر ، على ما بينها من تباين ظاهر ومن خلاف في اسلوب الدراسة ، تلتقي في الواقع عند الحقيقة الاساسية التي لا حقيقة سواها في معرض البحث في الالتزام ، وهي ان الاديب الحق الاصيل اديب ملتزم ، ملتزم بقضية الانسان في مجتمعه وفي اي مجتمع ، وان التزامه هذا في حاجة الى مناخ الحرية كي يربو ويزكو ويتروعرع . انها تؤكد ما انطلقنا منه وهو ان المسألة ليست ان نبث في مدى التوافق والتعارض بين الحرية والالتزام ، بل ان نبث في اساليب توفير الحرية التي لا يكون بدونها التزام . ويتخذ هذا المنطلق معنى خاصا في المرحلة التاريخية التي نمر بها وفي المرحلة المصرية التي نخوضها . فالالتزام الاديب بهذه المعركة يشترط اولاً وقبل كل شيء ان توفر له الشروط التي تجعله يؤمن بسان ما يقوله يلتزم به حقا في اعماقه ، وان ذلك الذي يلتزم به هو الذي يجدي حقا في تلك المعركة التي نخوض . انه يشترط بقول موجز ان يفوص الاديب ، بالاعانة والتجربة الصادقة ، الى اغوار تلك المعركة ، وان يقول من خلال ذلك كل ما يراه حقا وجديرا بان يقال . وهل اشد حاجة الى الحرية من انبل معركة في سبيل الحرية ؟ وهل يقتني بمناخ الحرية شيء مثلما تقتني التجربة المريعة القاسية التي تعاني منها الامة العربية مع اعداء الحرية ، اعداء الانسان العربي ، اعداء الانسان ؟

عبد الله عبد الدائم

بيروت

الاداء والتعبير الفني

بقلم الدكتور ميشال سليمان

في اطار الموضوعات الهامة التي انقد من اجلها المؤتمر الثامن للاداء العرب ، في دمشق ، موضوع « الاداء والتعبير الفني في معركة المصير » . وهذا الشعار الهام ان دل على شيء ، فعلى الاهمية القصوى التي يعقدها على الاداء والتعبير الفني ، جميع الادباء والشعراء والفنانين العرب ، الذين تههم الكلمة وشرف الفن ، ودوره البارز في معركة المصير ، التي بلغ فيها الجهل الادبي والفكري والفني ، والخط السياسي والايديولوجي مبلغا بات فيه الاديب والواظن العربي على السواء ، في دوامة من البلبلة التي تقضي على كل نامة من تطلع شطر تصور نهاية معركة المصير ، او تكاد .

الا ان ما قدم للمؤتمر من ابحاث ، كان من الصلة بالموضوع ، بحيث وجدنا انفسنا بحاجة الى اعادة طرحه من جديد ، توصلنا الى الملاحظات التي استخلصناها من هذه الابحاث ، ورغبة في الاسهام بتوضيح دور الاداء والتعبير الفني في معركة المصير العربي . ولهذا ، لا بد لنا ، قبل عرض الابحاث تلك ، وتناولها بالتعليق والتحليل ، من ايضاح معالم حقيقة متصلة بمفهوم الاداء والتعبير الفني ، وهي ما نفهمه من صيغة الموضوع المطروح على بساط البحث .

ان التعبير والاداء الفني ، من وجهة نظرنا هذه ، انما هو رؤية للعالم الى جانب كونه عملية خلق شكلية ، تندرج في نطاقها عدة مفاهيم وصيغ اهمها : المادية الجدلية في سياق اعداد صور الحياة الاجتماعية ، والرؤية الكونية ، كمدخل من افق الى افق اخر ، ودراسة الممر الذي لا يشكل اعادة نظر بوجه عام ، بل عملية اغناء من قبل عمل فني خلاق ، في مثل البحث بما قدمت المدارس الفنية ، ابتداء من الكلاسيكية ، مروراً بالرومنطيقية ، والرمزية ، والسوريالية ، والانطباعية ، والواقعية ، والواقعية الاشتراكية .

وعندما نقول : معركة المصير ، فان اول ما يتبادر الى ذهننا من الاداء والتعبير الفني من وجهة نظرنا ، وقوفه في وجه المفاهيم الجمالية المثالية ، المتصلة بمفاهيم الان ، وكروتشي ، ومالرو ، وبلخاوف الى حد كبير . كما ان البحث في الاداء والتعبير الفني هذا ، لا يدفعا بحال الى الابتعاد عن البحث المادي الجدلي لمفهوم الجمالية . الذي لا يندمج كما يحلو للبعض ، في الدراسة السوسيولوجية للفن التي ، مع ذلك ، قد تقدم مساهمات جديدة في هذا المقطار .

الا اننا ، الى هذا ، لا ندعه لنا من الالتفات ، وبشكل جدي ، الى افاق القضايا الاجتماعية المتصلة بالفن ، من مثل طابع السلعة في اثر الفس ، المتزايد في المتوجات الثقافية في البلدان الرأسمالية بصورة خاصة ، والبحث من قبل الفنانين ، ادباء وشعراء ، عمن جمهورهم ، وضرورة ردم الهوة بين الفنان وبين الفن والشعب ، وذلك برفع الشعب الى مستوى الفن ، بدلا من العكس ، والتحديد المادي لوضع الفنان الأخلاقي والاجتماعي ، في مجتمع معين .

واذا كانت هذه القضايا من التخصيص بحيث تبعد قليلا عن موضوعنا ، الا انها مع ذلك ، لا تقطع مع قضايا الاداء والتعبير الفني ، بل هي تطرح ، وبالحاج متزايد ، مسألة الثورة الفنية . كما انها جزء من الثورة الثقافية المنشودة في عالمنا العربي ، وبكيفية اسهامها ، بنسب مختلفة ، ودرجات متباينة ، بقضية الخلق الفني في معركة المصير ، متصلة وجوبا بالشعب انتمالا عضويا ، وخاصة معركتنا نحن العرب ، في المرحلة الراهنة .

وما دما في الحديث عن الاداء والتعبير الفني ، من زاوية

علاقتها بالمصير ، فلا مندوحة لنا هنا من القول بان هذين المفهومين المتدرجين في اطار المعنى الجمالي ، كانا دائما شاهدين في مناحي الفكر السوسيولوجي الثوري ، الهادف الى خلق انسان جديد ، يصبو الى جمال الحياة ، وجمال الفن ، وجمال القيم الفنية في الحياة وفي الفن على السواء .

وانطلاقا من هذا الادراك ، نستطيع ان نكشف عن موضوعنا بعض الوهم البليد ، الذي اكتنفه ، وسيطر على دارسيه ، في كثير من الجوانب والوجوه ، حتى كاد ان يلقيهم في مندرجة منه ، وهو ، لو بصروا به بروية ، لادركوا انه واضح وضوح الشمس ، رائق كعين الديك ، لا يحتاج الى تاويل او فهم مضاد . الامر الذي يحملنا على القول بان المهم في الموضوع لم يكن تفسير وجهه الخارجي بمقدار ما كان يعني وضع الصيغة البديلة له . او بمعنى اخر : لا يهمننا ان يكون موضوعنا منحصر في تحليل ماهية الآثار الفنية ، بطريقة تشكل سردا لبعض مفاهيم الجماليين الذين وضعوا لبنات اساسية في مفهوم الفن . كما لا يهمننا ان يقدم الباحثون مطولات بحثية في وظيفة الادب واربابه ، عن طريق تجميع نف مما كتبه الكاتبون المتدرجون في ذوق الباحث لغاية في نفسه ، ثم اطلاق الاحكام عليها جزافا ، وهي ، لعمري ، احكام مبتسرة ، اذا ما فصلت عن اطارها التاريخي والنفسي والآني ، لا تقدم لنا اية مساعدة مشجعة في ايضاح دور الاداء والتعبير الفني في معركة المصير .

ذلك ان مثل هذه المقاطع الاستشهادية لا تطور القضايا التي تفني الفن ، وتعبر عن وجوهه المتباينة في نطاق هدفها الثوري ، المنزوم وجوبا بقضايا الانسان في الواقع وفي الصيرورة . كما انها ، وبالتالي ، لا علاقة لها بالعلاقة القائمة بين الفن وبين عملية خلق الفنان الانسان نفسه .

الى هذا ، يضاف ايضا ، ولنقل من وجهة ماركسية ، انه لا ينبغي ان ينطلق الباحث ضمن تعابير ناحلة اللون ، من مثل تفسير بعض الانواع الفنية خارج نطاقها التاريخي . فالماركسية في ما يختص بالاداء والتعبير الفني ، تشكل نظرية تقضي الى ما يطيب لنا تسميته بشاعرية الواقعية . وهنا يحق طرح السؤال التالي : ما هو الواقع ؟ بل ما هو الحال الذي يمكن معرفته وولوجه في مرحلة تاريخية وزمنية معينة ؟ . ثم ، اذا كان الفن يعكس الواقع ، كما يحلو لبعض الدارسين ان يقولوا ، فان الامر لا يتعلق بمعنى التماثل او الاختلاف . ثم ، من ناحية اخرى ، اذا كان الفن انعكاسا ، فما هي بالفعل الانعكاسات الجمالية ؟

لقد اثر عن الناقد الروسي الفد بيلفسكي عبارته المشهورة القائلة بان الفن هو « التفكير بواسطة الصور » . اما جورج لوكاش ، الذي ذهب في تطوير الجمالية الهيغلية مذاهب بعيدة ، فهو ايضا ينحو هذا النحو في دراساته التي حاول فيها ان يميز بين الفن وبين العلم والفلسفة . ونرى من جهة اخرى ، ديلا فولي يناقش موضوعات كروتشي ، ويقف بحزم ضد ما يسميه بجمالية الحس .

والواقع ان الاشكال التي اتخذها التعميمات الفنية تجاه تباين وجوه الواقع ، تبدو من التباين الى الحد الذي يفوق التصور . فالرمز مثلا ليس الشبه ، والمثل ، والتصوري وما يتصل بمفهومهما ، يبدو متصلا بالواقع على حد تعبير ارنست فيشر (1) ، الذي يقيم الصلة بين برشت وكافكا ، بوصف الاثنين من اسبياد « الغراب » في الاداء والتعبير الفني . وينحو نحوه ايضا روجيه غارودي في كتابه « واقعية بلا صفا » ، عن طريق التاكيد بان الفن بحد ذاته ، يشكل ردة فعل ضد الانسلاخ . وهذا ما افضت اليه مفاهيم الواقعية الاشتراكية في الادب والفن ، اي انها لم تشكل مدرسة فنية بالمعنى

(1) ارنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة الدكتور ميشال سليمان

- دار الحقيقة - بيروت -

ومخطوطات ١٨٤٤ وغيرها ، اكدا ان الجمالية القديمة قد خلقت جهازا من العلاقات المتناقضة فيما بينها ، تبدو فيها تناقضات العالم الخارجي نتيجة ازدواج الطبيعة البشرية الاساسية ، المقتضى عليه بالتباعد الدائم بين ما هو مثل أعلى ، وبين الحياة الفعلية .

ولقد كان من عظمة الماركسية انها دحضت كل ما بلقه «كنط» من آراء متناقضة حول نظرية الجمالية المتصلة بمفهومه بشكل اساسي ، بشأنها الضرورة الطبيعية ، وبالحرية في العالم الفعلي والعالم المثالي . وقد كشفت جوهر هذا التناقض الدمر لذاته ، بالتاكيد على ان «كنط» من جهة ، يقول بان «حكم الذوق» يحدد الشيء من وجهة نظر المتعة ، كالجمال ، مع الادعاء بتحقيق الصلة مع كل فرد به ، كما لو كانت المتعة هنا شيئا ما موضوعيا . وهو من جهة اخرى ، يقول بان حكم الذوق ، لا يشكل بالمثل ، وهذا ما يفسى عليه طابع الحكم الذاتي ، اي انه كان تارة يقول بعدم مناقشة الذوق ، وتارة اخرى يقول بوجوب مناقشته ، بحيث ان مواصفات الذوق ، الملزمة بالنسبة للجميع ، تفصى الى تناقض بلا طائل ، مع ما كان «كنط» يسميه بالانانية الجمالية ، التي تحمل معنى جديدا من معاني التناقض بين الفرد والمجتمع المصعد الى حد المثالية المطلقة ، بحيث يتحول مثل الحياة الاجتماعية الاولى الى شيء قائم بذاته ، وعلى البشرية ان تسمى اليه ، دون ان تبغى ، الامر الذي يفصى بنا الى الاقتناع التلقائي بان المجتمع صائر الى صيرورة يكسر فيها الشر بقدر ما يكسر الخير ، ويتنامى فيها القبح ، بقدر تنامي الجمال . اي ان البشاعة الاجتماعية ترافق ، بالضرورة ، مراحل التطور الحضاري ، وبذات المقدار .

كما انه كان من امتداد الفكر الجمالي الماركسي ، في حقل الفلسفة ، انه راح يؤكد بان تناقضات الواقع انما تنشأ من اشكال كاذبة للمعرفة ، ومن انعكاسات متمادية الى حد بالغ من الاخفاك الفعلية . وقد اخذ هذا الفكر على عهده ارجاع هذه الاشكال المتولدة في الذهن البشري ، الى قواها الحركة الحقيقية ، وايجاد الظاهر الفعلي الذي يسمح باقامة علاقات مختلف مظاهر الواقع المشوه في الوعي الشائه ، تحت تأثير ظروف تاريخية واجتماعية محددة .

يقول ماركس : « ان الناس هم الذين ينتجون مظاهرهم وافكارهم . ولكن الناس الفعليين ، العاملين ، مثلما هم محددون بتطور محدد من قبل قواهم الانتاجية ، وما يتصل بها من علاقات ، بما فيها اوسع الاشكال التي يمكن لهذه العلاقات ان تتخذها . فالوعي لا يمكن ان يكون ابدائيا شيئا اخر سوى الكائن الواعي . وكان البشر انما هو عملية حياتهم الفعلية . واذا ما بدأ الناس في كل الايديولوجية واقفين على رؤوسهم ، كما لو كانوا في غرفة سوداء ، فان هذه الظاهرة تنجم عن عملية حياتهم التاريخية » (٣) .

فمن هذا المفهوم العميق لواقع انتاج الناس افكارهم ، اخذ الفكر الجمالي الماركسي يزعم الجمالية الهيكلية ، التي كانت تعطي الفن دورا عظيما ، الا انه عاجز عن التغلب على تناقضاته الخاصة . فقوة الفن عندها تتعلق بالواقع الحسي لصوره ، فهو نفسه ، او قسم منه ، انعكاس للعالم الفعلي ، الذي توجه ضده متطلبات التربية الجمالية . فاذا ما كان الفن عند هيفل شيئا ما مثاليا ، بمعنى انه اسمى من الحياة ، فان الفكرة الخالصة المجردة من الغلالة الحسية للصورة الفنية ، يجب ان تكون اعلى من الفن . وهذا يعني ان التاريخ الفعلي هو بالنهاية متمسك من قبل الشعور المنطقي للتناقضات الموجودة في وحدة الفكرة المطلقة ، وان الاداء الجمالي يستعيد تناقضه

التقليدي للكلمة ، بل اصبحت نقى مفهوم المادية الجدلية اثناء احتوائها الاثر الفني ، اي بتعبير اخر ، تكوين جماليته . وعليه تكون الواقعية الاشتراكية في الادب والفن ، قد تشعبت ، انطلاقا من نظرية عامة في الجمالية بنوع خاص ، برغم ان التباين والتنوع في وجهاتها (غنائية ، وملحمية ، وماساوية ، وفولكلورية وغيرها) تنزع الى التكاثر في الفن الحديث ، كما هي حال تقييمها من قبل لوكاش ، ودليا فولبي مثلا ، في الرواية والشعر . وقد راينا بهذا المنظار بالذات ، كيف ان هذه « المدرسة » في الادب والفن ، قد اعطت روائها ، رابطة بوحدت عضوية ، اللغة الخاصة بها ، والعناصر الخاصة بالفنان نفسه ، والمحتوى الفكري المعبر عنه ، والجوالات الاجتماعي العام الذي تتفتح فيه .

ولم تقتصر الواقعية الاشتراكية على هذا وحسب ، بل تبادت وتماهى الى ما هو ابعد منه ، الى مناحي الفن المستقبلي الذي يتعامل مع الواقع من اجل تخطيه . فهي اذن لا تهمل سيكولوجية الرؤية والتخيل ، ومعطيات السيرنثية ، التي تسمح لعلم النسبية بخلق شعري ، او موسيقي ، بواسطة الاجهزة الالكترونية ، كاشفة بذلك بعض عناصر الخلق اللاواعية في الفنان .

الاداء والتعبير الفني من وجهة اشتراكية

لقد كثر الحديث في تقارير القرنين عن الاداء والتعبير الفني الاشتراكي ، وعن الانتاج الادبي في الواقع الاشتراكي العربي ، كما لو كان هذا الواقع اشتراكيا علميا ، يتمتع الناس بمعطاء الآم ، او يكادون . والحق ان تزايد « الانجذاب » الاشتراكي في العديد من هاتيك التقارير ، اضفى عليها طابعا يكاد يكون معينا من المناحي الفكرية التي توجب الإشارة الى الأصول ، ان لم نقل التفصيل . ولعل قصر الوقت كان شفيما لجميع اصحاب البحوث بعدم التطرق الى هذه النواحي الهامة من قضية التعبير الفني في معركة المصير ، وهي مندنا اهم ما في الموضوع ، كما سبق وشرنا آنفا . ولهذا سنحاول قدر المستطاع ، الإشارة الى ماهية الاداء والتعبير الفني من وجهة اشتراكية ، كما فهمها وجددها معلمو الاشتراكية الاول .

يقول ميخائيل ليفشيتس في مقدمة أولغات ماركس وانجلز في الفن ، انه في كل تاريخ الحركة العمالية تكد وجود حد بين الماركسية الدوغماتية ، والماركسية الخلافة . وهذا ما يؤكد فكرة ماركس الساخرة من الزاعمين اقتفاء اثره ، والقائلة : « كل ما اعرفه هو انني لست ماركسيا » (١) وكان ماركس بهذه السخرية اللاذعة يهيم كل تاويلات « المناهج المادية التي تتحول الى ضدتها ، اذ ، بدلا من ان تخدم الخط الوجه في الدراسات التاريخية ، تطبق كاتها موديل جاهز ، تفصل عليه الاحداث التاريخية » (٢) . ذلك لان المفهوم الساذج للنظرية الثورية ، يحول هذه النظرية الى كمية من الاستنتاجات التجريدية ، وهو يعكس على محتوى هذه النظرية ، محولا الافكار الى شكلها المباشر والخطر ، المفضى الى تحريفها . وقد كان ماركس وانجلز شديدين على تفاهة التحدث عن ظاهرات الواقع الحية ، وشديدين مع انتصار النظرية الثورية في الادب والفن التي صاغا اسس قيامها ، فكانا بذلك الوريثين الحقيقيين لانبل معطيات النزعة الانسانية في الثقافة الأوروبية والعالمية . وقد شملا بفكرهما سائر نشاطات الناس في العالم الفعلي وفي الطبيعة ، وفي المجتمع الذي يعيشون فيه . لقد صاغا في مؤلفاتهما دائرة معارف ثورية ، وابتداء من النقد الموضوعي لجدلية هيفل ، وانتهاء بالايديولوجية الالمانية ،

(١) انجلز . ب لافارغ : مراسلات . المنشورات الاجتماعية . باريس

الجزء ٢ ص ٤٠٧

(٢) كارل ماركس . فريدريك انجلز : حول الادب والفن . المنشورات

الاجتماعية . باريس صفحة ٢٢٢ - ٢٢٣

(٣) كارل ماركس ، ف انجلز : الايديولوجية الالمانية . الجزء الاول

المنشورات الاجتماعية باريس ص ١٧ .

القديم من الفكرة ومن شكلها ، وبشكل تجريدي . وبهذا ، يكون الفن ، بتعبيره وبادائه ، مجرد وحدة ساذجة بين الإنسان وبين الطبيعة ويعمل في الآن نفسه على تحسين العالم ، لا بوسائل فعلية ، بل بتسوية التناقض بين الاضداد في « كمال الفكرة الملموس » .

وهنا يضيف ليفتشس ، في مقدمته ، قائلا بان هيفل يداني في محاولاته هذه الفكر المادي . ولكن غياب الأفق الثوري ، واعترافه بالنظام البورجوازي بوصفه الإطار الوحيد لتقدم القوى البشرية ، يفض عينيه عن النتيجة الحقيقية التي كان ينبغي ان تنجم عن تحليله الباهر في بعض الحالات . وفيما جماليته تجعل الفن فوق الحياة ، نراها بالفعل تضع الفن في درجة ادنى من الحياة بالنسبة للفكر التجريدي .

اما الجمالية الماركسية ، بادائها وتعبيرها الفني ، المتدرج في نطاق مفاهيمها الجمالية ، فهي تشير الى الفن الثوري للمجتمع في تطوره الصاعد ، وهذا التطور الذي كان يجري على وتيرتين ، عفوية وحتمية ، كان يجد اسباب معنته وروعة انتصاره في مساره الاجتماعي المشار اليه على النحو الذي حدده الناقد الروسي بيلنسكي بقوله : « انه كان يعد الدواء في الداء ذاته » . كما انه كان من وجهة ماركسية ، بالتالي ، يؤكد قيام خطوة الى الامام في مضمار الفن ، وفي اساليبه التعبيرية التي كانت تتحول وتتطور من مرحلة الى مرحلة ، مفتتحة بمعطيات الحضارة المادية وبمظاهر الفن السالفة التي تحمل بذاتها بذور الانتقال من حال الى حال ، دون ان تفقد خصائصها الاساسية . وبهذا يقول ماركس :

« بالنسبة لبعض انواع الفن كالمحمة مثلا ، فان القول باستحالة بنائها بالشكل الكلاسيكي مقبول ، على النحو الذي تظهر فيه ، مذ يظهر الانتاج الفني كما هو ، اذن ، ان بعض الظواهر الهامة ، في صميم الفن ذاته ، ليست ممكنة الا في درجة ادنى من تطور الفن . واذا كان هذا صحيحا بالنسبة لعلاقات مختلف انواع الفن ، في حقل الفن ذاته ، فليس اقل دهشة ان يكون الامر كذلك بالنسبة لعلاقة حقل الفن الكامل بالتطور العام للمجتمع » (١)

فهذه الصيغة الرائعة ان دلت على شيء ، فعلى تباين واختلاف وتطور ادوات التعبير الفني تبعا لتطور المجتمعات البشرية بوجه عام . واذا كانت تأخذ بالصف الثوري انحسار بعض اشكال الفن ، وادواته التعبيرية ، فهي تشير في الوقت نفسه الى الهزات والتقلبات الاجتماعية التي تجيء بمثابة مقدمات لمثل هذه التحولات الاساسية والهامة في ادوات التعبير الفني ، كما انها تشير في الوقت نفسه ، الى ان هذه التقلبات والزعازع الاجتماعية هي ضرورية بالنسبة لتطور الفن . ان تتبع الثروة ، الذي يملئ المبدأ الرأسمالي للانتاج من اجل الانتاج ، بالرغم من كل ضراوته ، ليس سوى الشكل المحدد للتطور اللامتناهي للقوى البشرية . ويشير لينين الى هذه الموضوعة الماركسية في النضال ضد الروماتيقية الاقتصادية التي ترى في نظام حياة الادوة ، انسجاما رائعا بين الانتاج والاستهلاك ، على مستوى من التطور اقرب الى التدين . وثمة مقطع رائع في الجزء الاول من « راس المال » يتضمن التحليل القادر للثقافات القديمة والبورجوازية ، من وجهة قدرتها على خلق اشكال خالصة لحتوى محدد ، او بالعكس ، على فتح المجال لتطور غير محدود لهذا المحتوى (٢) . وبمعنى آخر ، ان الفن يتطور انطلاقا من تطور الواقع ذاته ، ومن تفاقم تناقضاته فتتشكل مختلف وسائل التعبير الفني ، التي تظهر فيها التجربة الجمالية الخلاقة بكل غناها وتنوعها .

بقي ان نخلص الى القول ، من خلال هذه التوطئة ، الى ان المعنى الجمالي للاداء والتعبير الفني ، لم يكن معطى منذ البدء (كنظ) ، بل تشكل تاريخيا في غضون النشاط العملي الانساني الخلاق . ولم يكن ابدا نتيجة عملية التكون للفكرة المطلقة (التي يساندها هيفل) ، بل كان نتيجة التطور التاريخي للمجتمع الذي حصل بمقتضى قوانين موضوعية وعلمية محددة ، كان لمعنى الاشتراكية العلمية الاول فضل استخلاصه وتقديمه في اطار علمي ، يتخطى جميع المذاهب والمفاهيم الادبية والفنية المعروفة ، وافضى الى « مدرسة » الواقعية الاشتراكية في الادب والفن ، التي انصهرت فيها جميع الخصائص الثورية الكامنة في الرؤية النظرية الثورية والواقعية النقدية والرمزية ، مبلورة في الصبغ الفنية والجمالية التي تشهد على حضور الانسان النشط والخلاق في عالم دائم النمو والتزايد .

يقول مكسيم غوركي ، ابو الواقعية الاشتراكية هذه : « انها تصور الانسان والمجتمع من خلال تطورهما الثوري ... وترفع الواقع الى مستوى المثال » . وهذا يعني ان صبغها الرمزية تذكر الانسان بحقيقة كونه خلاقا ، وبوجوب استمراره الواعي في عملية الخلق والابداع ، بواسطة « لغة لا تعبر عن واقع قائم وحسب ، بل عن واقع في سبيل التكوين ، وغير مكتمل ، يتراءى فيه مستقبل لا يزل غير مرئي » (٣) . كما انها لا تشكل في سياق تعبيرها ، حقيقة معطاة ، بل مهمة للإنجاز ، مفادها ان الاثر الفني انما هو يقطعة من المسؤولية ، وتذكير بماهية الانسان : خلاقا ومسؤولا » (٤) .

ولكم كنا نود التفرغ الى معالم ومياسم كل من الاتجاهات الفنية والتعبيرية العربية ، المعاصرة والحديثة ، الا اننا نرى ذلك ضربا من الاطفال في الشطط . ولهذا سناخذ الابحاث التي قدمت للمؤتمر الثامن للاداء العرب بهذا المنظار الذي الحقنا اليه ، لكونه ، من جهتنا ، الاصبوب في تقييم الاداء والتعبير الفني في معركة المصير العربي الراهنة . وهنا نبادر الى التذكير باننا اذا كان يطيب للكثيرين من النقاد ، في هذه المرحلة ان يحصروا معركة المصير العربي بما اعقب هزيمة حزيران وما نتج بعدها من اكداس الشجر والنثر ، وما عبر عنها ، وما لم يعبر ، فاننا نبادر الى التاكيد بان هذا الادب الجزراني ليس بالادب المقصور وحده على معركة المصير ، لان المعركة لم تبدأ بحزيران ولم تنفجر منذ بداية مشكلة فلسطين ، وقيام اسرائيل ، بل بدأت منذ اخذت الدول الاستعمارية ، منذ مستهل هذا القرن ، وقبل ذلك ، تذر قرونها في هذه المنطقة ، تقهّرت فيها القيم وتستغلها ، بنية جعلها بشكل دائم ضمن مناطق نفوذها ، وعلى جانب كبير من التخلف الاجتماعي والبؤس الثقافي .

والحق ان الادب العربي ، حتى في هذه المرحلة ، لم يكن متغيبا عن معركة المصير هذه . بل كان في غلوائها ، يزمجر ويجلجل بصوت الاففاني ، والكواكبي ، والشميل ، واليازجي ، وفرح انطون وجبران والريحاني وسواهم من اساطين الفكر والشعر ، متدرجا بشكل او باخر ، تارة في نطاق مفاهيم الروماتيقية الثورية المصورة لواعج النفس العربية في تشوفها الى « فردوسها المفقود » ، والسى حريتها وسيادتها القومية والوطنية ، وتارة اخرى في اطار مفاهيم الواقعية والواقعية النقدية النائرة على الاقطاعية ، والقمع الديني ، والياس الموفي بالافكار العدمية الى ضروب من الهروب من الواقع . وعندما تحدت معركة مصير الانسان باطلاق ، بانتصار اول ثورة اشتراكية في العالم : ثورة اكتوبر ، كان لا بد لمعركة المصير العربي ان ترتدي صبغة جديدة ، وهكذا راينا الادب والشعر العربيين يتقلبان في اطر المدارس والاتجاهات الفنية ، من رمزية ، وسوريالية ،

(١) ماركس وانجلز : حول الفن والادب ص ١٨٣ .

(٢) ليفتشس : المصدر المشار اليه آنفا .

(٣) روجيه غارودي : ماركسية القرن العشرين ص ٢٦٤

(٤) روجيه غارودي : ماركسية القرن العشرين ص ٢٧٦

الالفاظ المستعملة والتراكيب الشائعة الى الوان مختلفة من جوهر وذهب» .

ومن هذه الصيغة لمفهوم الاداء والتعبير الفني ، يخلص الباحث الى القول بان طبيعة الفن تقتضي الارتباط بالواقع على حد قول سقراط : « ان الفن هو تقليد لمخلوقات الطبيعة » . اما نحن فليسمح لنا الباحث بالاعتراض على هذا المفهوم ، فهو عندنا ابعد ما يكون عن التعبير عن طبيعة الاثر الفني ، الذي لا ينطلق من الواقع كالصاروخ مثلا ، بل ليتعامل مع هذا الواقع ، لانه من طبيعته ، ولكنه يختلف معه ، لانه يهدف الى تخطيه . وهنا وجه التناقض الاساسي بين الواقع وبين الفن ، وهو ما يشكل العلاقة الجدلية الثورية بين الطبيعة التي تفرض على الانسان حاجاته ، وبين الانسان الذي يتخطى الطبيعة بنتائج الواعي الخلاق .

ويشير الاستاذ بن سلامة ، في نهاية بحثه الى التأكيد بان الاداء الفني يتطلب « مستوى من الثقافة تتعلق بفهم النصوص وتلقوها .. وهذا يستدعي ان تكون الجماهير قد بلغت حدا ادنى من المستوى » . كما يطالب بان لا تنحط الكلمة الى « مستوى اللعابة السخيفة » وان يعي الاديب الخلاق اتناجه الفني ، ليكون انسانيا اخذا باسباب النصر نافذا بايقاعه الى قلوب وعقول اهل حضارة اليوم .. ليعبر عن الروح الاسلامية ، الى حضارتنا في مختلف اوجهها .. » . وبهذا ، يرى الباحث اسهام الاداء والتعبير الفني في معركة المصير . ● اما الاستاذ خلدون الشمعة (سوريا) فهو « يشوف الى استكشاف مدينة الادب العربي الحديث ، التي لا تحاصرها الاسوار المفلقة ، ولا يبهظ روحها الفني عسف المعايير التاريخية والسياسية والنيكولوجية ، ولا تمنع نفسها الا لمفاتيح الموهبة والخلق والابداع » . وكانى بالاستاذ الشمعة ، قد اراد من هذه الصورة الفنية ، التي ساقها بمثابة توطئة لبحثه ، ان يقتحم هيكل الموضوع من باب الواسع . ولهذا فقد طرح المسألة بقوله ان « لا بد من تجريد التيارات الادبية من حواصنها التاريخية ، والتركيز على حقيقة كونها معبرة عن خصائص تقنية واضحة المعالم ، اكثر منها معبرة عن فترة تاريخية ومجتمع معين » . الا انه بدلا من ان يعمل على تجريد التيارات الادبية من حواصنها التاريخية ، وتبيان حقيقة كونها معبرة عن خصائص تقنية واضحة المعالم ، اخذ يتساءل : « لماذا لا نسعى الى فهم الامزجة الفنية المنفصلة التي حفزت على حدوث هذه التغيرات ؟ » . وجبذا لو عمل الاستاذ الباحث في تحديد كيفية الفصل بين « خصائص تقنية » وبين تعبيرها عن « فترة تاريخية ومجتمع معين » ، لكان اسهم بقسط جلي في انصاح مفضلة سوسيولوجية وفنية ، ما برح نقاد الفن حتى الان يشبهون في بواديها ، وما زلنا نحن شخصا نميل فيها الى القول باستحالة هذا الفصل والتفريق بين التيارات الادبية ، وبين الفترات التاريخية التي نشأت فيها .

الا ان الاستاذ الباحث لم يطرح هذه القضية على وجه التساؤل ، الا ليمسك بخناق بعض ادعاء التجديد في البيان العربي ، فيتناول نقطة هامة متصلة بالصدق الفني ، فيؤكد بان « الفوضاء البلاغية ، والاختناق الشكلي كثيرا ما يعبران بالنسبة للكاتب العربي المعاصر عن الفوضى الروحية .. وان هذا الجحوش او الميل الى الفامرة في الشرط الفني ، وضع ويضع الكاتب العربي المعاصر امام مشكلة مشحونة بقدر عظيم من المراوغة » . والباحث ، هنا ، بهذا القطع الجازم يؤكد حقيقة فنية صارمة ، مفادها ان الايفال في الفراغة والصوفية الخدرة انما هما ضرب من الضياع الايديولوجي ، والبؤس الفكري ، الذي يحاول الكاتب ان يجد له من خلالها مسترعا الى حركة الواقع ، فلا يجد اليها سبيلا ، الا « القدر العظيم من المراوغة » . ولما قضية هامة اخرى يثيرها الاستاذ الشمعة ، الا وهي « صورة المصالحة بين الحقيقة الذاتية ، والحقيقة الموضوعية » ، وما

وواقعية ، وتطور الممارك بين الجديد والقديم . وينتصر الجديد ، وينهد القديم على ركابه ، الا ما يحفل من العناصر القادرة على التخطي والتجاوز في مجالي الفكر والفن . وخلال مرحلة تناهز الاربعين عاما ، حصلت ثورات ، وانتفاضات ، وانقلابات سياسية واجتماعية . فتبدلت أنظمة ، وتحولت علاقات اجتماعية في اكثر من قطر عربي ، وسادت مفاهيم اشتراكية عديدة ، وتحولت معالم كثيرة في شخصية الانسان العربي ، واصبح الوطن الكبير موضوعا نائرا بحاجة متزايدة الى ذوات ثورية ، في المجال السياسي البحت ، وفي مجال الفن بحاجة الى ذوات تقيم العلاقة الجدلية بين الواقع وما ينبغي ان يكون عليه . قلت : شعراء وادباء ليلعبون لعبة عكس الواقع في نتائجهم ، ولا يسهمون في معركة المصير وحسب ، بل يسهمون في التخطيط لمصير جديد . وهذا ما يتطلب بالضرورة اداء وتعبيرا فنيا من نوع جديد . وهو ما حاولت ان تعالجه بعض الابحاث التي قدمت الى المؤتمر الثامن للادباء العرب في دمشق .

لقد كنا ننتظر من الباحثين ان يخوضوا في صلب الموضوع ، فيشيروا الى الاداء والتعبير الفني في معركة المصير (تحليلات وتفصيلات) لا ان يقتصر في الغالب على مواصفات ووصفات قلما تتصل بصلب الموضوع ، وان اتصلت فمن باب الاشارة التي تملها طبيعة الدراسة . اجل ، كنا ننتظر ذلك ، لان الغاية الاساسية من طرح الموضوع بهذه الصيغة ، ليست على ما نظن ، الدعوة الى تقديم لوحة مفصلة او موجزة عن الواقع الادبي العربي الراهن ، وانما هي « الاداء والتعبير الفني » في الظواهر الادبية العربية ، من شعر ، ومسرح ، وقصة ، ورواية الخ ... بوصفها وسائل مكملة لمعركة المصير ، على جبهة الفكر والفن ، من جهة تقديرهما وجعلهما في مكانهما من هذه المعركة ، والاشارة الى دورهما منها وفيها ، من خلال ادوات تعبيرهما بالذات ، المتباينة تبين حركة الواقع الاجتماعي العربي .

لقد عرضت في المؤتمر اربعة ابحاث فقط متعلقة « بالاداء والتعبير الفني في معركة المصير » . وسنحاول عرضها ومناقشتها قدر المستطاع .

● الاستاذ البشير بن سلامة (تونس) استهل بحثه بالقول « ان الاخطاء التي وقعنا فيها في نهضتنا الاولى .. ماثلة اليوم ، وافدح هذه الاخطاء ، اتكائنا على الكلمة واعطاؤها القوة السحرية التي تنكب على مشاكلنا فتحلها ، وتنقضي على الاخطاء فتبددها » . وموحا عن ان يشرح الباحث هذه « النكبات » التي تسببت بالكلمة ، يخلص الى القول بوجود لزوم الاديب حدود المهنة ، فلا يتعداها ، اما هذه الحدود فهي عنده لغة الاديب التي يعتمد عليها في « التأثير على العقول والحواس ، فيعلق بالاذهان وينفذ الى شفاف القلوب بقطع النظر عن الفكرة التي اعتمدها ، والصورة التي ارتضاها ، والخيال الذي يركبه » .

فاذا ما اعتمدنا على هذا المفهوم من دور التعبير والاداء الفني في معركة المصير ، فلست ادري اية غاية سنبلغ ، ما دمنا لا نقيم وزنا للفكرة التي نعتمد ، وللصورة التي نرتضي ، وللخيال الذي نركب ، بل لا نحددها جميعا . وهذا ، لعمري ، مما ينبغي ان نحدده سلفا لكي يكون للكاتب او الشاعر دور ايجابي في معركة المصير ، الا اذا كان الدور سلبيا مما « لا بأس به » .

لكن الاستاذ الباحث لا يتركنا في حيرة من امرنا بهذا الدور التعبيري ، اذ يبادر الى القول بان طبيعته التعبيرية والفنية ، ونوعيته هي « ما اسميه بالايقاع ، أي هذا التواتر الذي يبثه الخلاق في لفته فيسري فيها كالكهرباء ، ويشيع في جنباتها حياة كالحوانات ، ويفرض عليها نبرات جديدة تكون مثل الاكسير في صناعة الكيمياء تحول

يتصل بها من بعض وجوه الغرابة في التعبير ، التي يميل الباحث الى الاعتقاد بانها ايضا ضرب من ضروب رفض الواقع الراهن الذي عجزت الأنظمة القائمة عن تبديله . ومن هنا ورود المعنى الرؤيوي في الكثير من صور الشعراء الحديثين . الا انه ما ان يشير السي « حقيقة » العمل الادبي النابعة من الكاتب الفرد ، وعموميته المتحققة بتوجهه الى الجمهور ، حتى يخلص الى القول بان التجارب الفنية ما تزال توحى بعدم الاستقرار .

ولسنت اجد هنا للباحث من مبرر لتشاؤمه الذي يضارع اليأس ، من كون الفنان العربي يتمزق في محاولة التخلص من الاسلوب الذي « تشرق به » . ان هذا التمزق هو شرط ملازم لعملية التخطي ابداع في الفن ، وهو مما يعاينه فريق من الابداء والشعراء العرب الحديثين (تكفي الإشارة هنا الى شعر قبدالوهاب البياتي ، وبلند الحيدري ، وميشال سليمان ، و خليل حاوي ، وغيرهم) وبشكل بالنسبة لهم عملية المخاض على صعيدى الابداع والتعبير الفني اللذين يظلمان الشاعر والاديب العربي الى رفض « الخبرة الجاهزة » ، والبحث الدائم عن سيورة تشكل معاناته الخاصة ، قلت : طاقة الخلق ابداعي فيه ، وقد استحالت اثرا فنيا .

اما مرحلة « الطفولة المكتله » التي اصيب بها عدد غير قليل من الفنانين العرب المعاصرين ، فهي الإشارة البارعة من قبل الباحث الى فقدان وعي دور الفن في عامليه : الشكل والمضمون . وقد طرح الباحث هذه الفكرة دون ان يبت بها . الا انه من خلال طرحها يبدو اميل الى القول بعدم انفصال الشكل عن المضمون ، بحيث يصبح الاثنان فنا ، وليس بشيء آخر . ومن هذه المسألة القديمة في جذتها ، يخلص الاستاذ الشبعة الى التأكيد بان « مفارقة الخربة التعبيرية تقبل بالنسبة للكاتب العربي المعاصر محدودة بالشرط الثقافي » ، اي انه يفترض بالكاتب العربي هذا قدرا معينا من الثقافة لكي لا يدخل مرحلة « الطفولة المكتله » ، ولكن يمكن من القيام بعملية الدفع الاصل بين عنصري الفن : الشكل والمحتوى ، ليصبح للتعبير الفني دور في معركة المصير .

● اما الاستاذ محمد دكروب (لبنان) فقد أثر ان يخرج عن الموضوع منذ البداية ، بمجرد كونه بادنا قائلا بانه ليس بمحدد بحث جمالي حول الاداء والتعبير الفني بشكل عام ، بل هو بصدد الحديث عن الاداء والتعبير الفني في إطار معركة المصير . الا انه ثمة الى كونه أثر السلامة بالابتعاد عن جوهر الموضوع ، فساد في التولؤد وجوب النظر في الاشكال والانواع والاساليب ، وما « اصطلح على تسميته بالاداء والتعبير الفني » ، على حد تعبيرة .

الا انه في هذه العودة ايضا ، فضل ان يظل منسجما مع ما استهل بعبته به ، ولم يشفع بفودته « النظر الى الاشكال والانواع والاساليب » لان ثمة مفارقة انسانية بين هذه الاشكال والانواع والاساليب ، وبين الاداء والتعبير الفني ، اذ ان كل اسلوب ، وكل نوع ادبي ، انما ينطوي بالضرورة على ضرب من اداء تعبيري وفني ، معن ، الامر الذي يؤكد ان الاشكال والانواع الادبية شيء ، والاداء والتعبير الفني فيها شيء آخر . ذلك لان لكل شكل ، ولكل اسلوب ادبي اداهه وتعبيره الفني الخاص ، ولا يمكن النظر اليه ، ومعرفة دوره ، الا من خلال تبين هذا الاداء وذاك التعبير الفني ، واستكناه جوهرهما من وجهة جمالية .

اما وقد لزم الباحث حدا فنيًا من بحثه ، فقد بات لزاما علينا ان نتطرق الى هذا الحد ، فنقول بان صاحبه قدم عرضا وافيا لجوانب كثيرة من النشاط الادبي العربي الاخير ، وذلك بشكل انتقائي وانطباعي في الغالب . فتحادث عن « الخضم القاطع في مجال القنن من شكك فني الى شكل آخر » ، وأشار الى بعض « المفاهيم البنائية التشكيلية للشعر الجديد .. التي تبلورت في كسر العمود الشعري ،

وتحطيم البيت المقفل في القصيدة ، واستخدام وتوزيع التفعيلة الواحدة » . ثم أكد على دور الرواية والقصة العربية ، وموقف الاديب من الجمهور . كما استطراد الى دور الادب في المجتمع ، من خلال بعض النماذج الى ان ختم قائلا بان « الوعي بجوهر معركة المصير ، والوعي الضروري كذلك بحركة المجتمع وعلاقاته صار من البديهيات التي تجابه الكاتب ، اي كاتب ، في عصرنا » .

● بقي بحث الاستاذ محمد مبارك (العراق) وهو بحق متشتم بجدية علمية ، شاء لها الكاتب ان تندرج في سياق التفصيل بشقين اثنين الاول يتعلق بماهيمية الادب « باعتباره اعرق اشكال الوعي الاجتماعي ، واغنى نشاطات الانسان الحية » ، وبه استطاع الانسان « ان يستكشف ابعاد ماضيه وحاضره ، ويستشرف آفاق غده » . على ان الكاتب لم يرتض بهذا الوصف العميق لدور الادب في حياة الانسان « بل تعداه الى ما اتصل منه بالوضع العربي . فراح يؤكد ان الادب يوم كانت الضرورة تقضي بانتقاله المجتمع العربي الى مرحلة جديدة من التنظيم الاجتماعي ... كان السباق الى الارهاص بمتطلبات تلك الضرورة ، ورسم الطريق امامها في القرنين الثامن والتاسع الميلاديين ... وكان مستجيبا لدواعي الثورة فيما يتبع من اساليب وابتدع من اشكال التعبير والبناء الفني .. فكان لكل مرحلة اشكالها ابداعية الخاصة وانماطها التعبيرية التي تنفرد بها دون سواها .

لكن الكاتب بدلا من ان يشير ، ولو بايجاز ، الى تلك الحقائق التعبيرية المتعلقة بكل من العصور العربية ، قفز ليقرر انه « بدون خلق انماط ادبية جديدة وادخال تجديدات شكلية على الانماط الموجودة . لا يمكن للادب ان يقدم موضوعات جديدة (على ما يرى برتولد برشت) . وقد اكتفى من هذه الحقائق بذكر انجازاتها في شكل القصيدة العربية الحديثة التي استطاعت ان تجمع بين مقتضيات التوحد العربي وحاجة الانسان الاعتيادي في الشارع والحقل والمصنع ... وبين خلوق المناخات الذهنية والحسية .. وتداخل وتركيب الرؤيا ووسائل تطورها التكنولوجي .

لقد كنا بالفعل ننتظر من الاستاذ مبارك ، وهو الدارس الجاد ، ان يقدم لنا بعض مواصفات وأوصاف الاداء والتعبير الفني التي اشار اليها ، وتعداها ، لكي يتوضح لنا دورها من معركة المصير . لكنسه انتقل انتقالا فجائيا ، في الشق الثاني من بحثه ، الى الحديث عن موقع الادب العربي المعاصر ، بعدما أشار الى أبرز معالم الثورة العربية المعاصرة . ولكن ، شفع بالانتقاله هذه ايمان الباحث بوجه من الادب العربي « استطاع الى هذا الحد او ذاك ، ان يتمثل الثورة هدفا ويتنظم صفوفها قوة ووعيا ، وان يكون ادائها الفاعلة في أكثر من موقف او حقل » ، بعدما اسقط من حسابه الاصوات الدخيلة والتيارات الرجعية التي تحاول ان تجد لها مفسرا في ساجه » .

واهم وجه من وجوه تمثّل الادب العربي للثورة ، هو عند الكاتب تقديم النموذج الايجابي للبطل الذي « اذا كان له ان يمتلكه مشاعر الغربة ، فزاد واقع يدفعه ويسعى الى تصفيته » . ذلك لان معركة المصير تقتضي الكاتب ان يوقف في الانسان العربي كل عناصر القوة ونوازع التحدي الهادف والرفض الثوري ، وان يفجر اللغة اليومية ، يتابع الفضاء الفني والادبي دون ان يقودنا ذلك الى تكريس واقع التجزئة باعتماد اللهجات المحلية لاغراض آنية ومطالب عابرة » .

بهذا ، على مثله من دعوات للاسهام الادبي والفني في معركة المصير ، الى جانب التطلع الى ايقاظ الانسان العربي على واقعه ، ووصف جوانب وجوه مما آلت اليه حال التيارات والاشكال الادبية والفنية العربية في المرحلة الراهنة ، أقول : في مثل هذه الاشارات والدلالات على جوهر الموضوع كاد يقرب عن بالنا الاداء والتعبير الفني

ت التتمة على الصفحة ٨١ -

الاداء والتعبير الفني

بقلم جورج طراييشي

كان موضوع « الاداء والتعبير الفني في معركة المصير » واحدا من الموضوعات الاربعة الرئيسية التي حاول مؤتمر الادباء العرب الثامن ان يعالجها ويقول فيها الكلمة الفصل .

وقد قدمت حول هذا الموضوع بحوث اربعة : البشير بن سلامة من القطر التونسي ، وخلدون الشمة من القطر السوري ، ومحمد دكروب من القطر اللبناني ، واخيرا بحث من القطر العراقي باسم وفد اتحاد ادبائه الى المؤتمر (١) .

واذا ما استثنينا بحث محمد دكروب ، فن الفجعة بالبحوث الثلاثة الاخرى كانت كاملة . فقد كان الموضوع واضحا محددا : التعبير الفني في معركة المصير . ولكن البحوث التي قدمت الى المؤتمر ونوقشت في جلساته لم تستطع ان تستوعب حتى عنوان الموضوع المطلوب بحثه . فقد انصرفت الى معالجة مسألة التعبير الفني معالجة عامة - عشوائية في غالب الاحيان - متناسية ان المسألة هي مسألة التعبير الفني في معركة المصير لا مسألة التعبير الفني في سماء المطلق او المجرد .

ولعل من له ولع بالكلمات الكبيرة ومن يستهويه الحديث عن الموضوعات العامة والضخمة والفضائية مثل أزمة الفكر العربي واجد في تلك الواقعة التي اشرنا اليها ما يبرر احكامه المطلقة وراؤه المسبقة . وبالفعل ، الا يباح للمرء ان يتكلم عن « أزمة الفكر العربي » بوصفها ظاهرة عامة شاملة عندما تعجز ثلاثة بحوث من اصل اربعة مقدمة الى مؤتمر قومي الادباء العرب حتى عن استيعاب العنوان الذي كان يفترض فيها ان تندرج تحته ؟ وعندما ينتطع ادباء الكلام امام هيئة لها هيبة المؤتمر فلا يتكلمون الا عن غير ما كلفوا بالكلام عنه ؟

ولو كان لنا ولع بالانجراف وراء الاحكام العامة والكلمات الكبيرة ، لما كنا اكتفينا بتسجيل تلك الواقعة المؤسفة او ربما المؤسسية ، بل كنا استخلصنا منها الدليل والبرهان على اننا امة - بخلاف ما بتنا نتهم به بعد هزيمة الخامس من حزيران - لا تحسن حتى الكلام .

ولقد كان امامي ، وقد كلفت بنقد الابحاث التي قدمت الى المؤتمر حول موضوع « الاداء والتعبير الفني في معركة المصير » ، احد موقعين اما ان اسقط من حسابي سلفا ثلاثة من الموضوعات الاربعة لانها على حد تعبير مدرسي الانشاء « خارجة عن الموضوع » ، واما ان اعتبر ما حدث يحكم الحقيقة الواقعة فاسعى على قدر طاقتي الى تقويم ما قيل لا على اساس ما كان ينبغي ان يقال ، وانما على اساس ان كل ما يقال جدير بالتقويم حتى وان اخطأ هدفه الاساسي .

ولقد آثرت الموقف الثاني . وهذا لسبب بسيط ، وهو ان فجيعتنا بما قيل لم تكن اوهى شأنا او اقل مرارة من تلك التي انفلتت بباهظ وطأتها علينا ونحن نستمتع الى السادة ادبائنا يقولون كل ما يمكن ان يخطر على بال ما خلا ما كان ينبغي ان يقال .

ولنبدا بموضوع الأستاذ البشير بن سلامة . ان اول ما يطالعنا منه هو قراره بان حصيلة النهضة العربية الاولى كانت الافلاس لان « دور الاديب والادباء والمصلحين والفكرين » فيها كان « دورا عظيما » : فقد « حل الاديب محل السياسي والشاعر محل المصلح والصحفي ، وتفاقم أمر الادب لتتضاءل امامه خلايا الحياة الاخرى ، امام العلم ، امام الصناعة وفيه ذلك من الوان النشاط » .

(٢) وقد نشرته « الآداب » في العدد الماضي باسم الاستعداد محمد مبارك .

ولست ادري ان كان هذا كافيا لاصدار قرار بافلاس النهضة العربية الاولى . أتفلس لان الادب لعب فيها « دورا عظيما » او حتى اعظم مما ينبغي ؟ ولكن هل ننسى ان النهضة لم تسم بالنهضة الا لان الادب لعب فيها ذلك الدور ؟ وصحيح ، بعد ذلك ان عصر النهضة العربية تميز بتضخم ادبي على حساب ضئول العلم والصناعة الخ . ولكن خطأ الأستاذ البشير بن سلامة هو اعتقاده بان تضخم الادب هو الذي ادى الى ضئول العلم والصناعة مع ان العكس ههنا هو الصحيح . فالتضخم الادبي - والايديولوجي بصورة اعم - هو نتيجة لنقص التطور الاجتماعي والاقتصادي وليس علة له . وليس العرب هم الامة الوحيدة التي حاولت في العصر الحديث ان تعوض عن نقص تطورها الاجتماعي والاقتصادي بغرط تضخم على صعيد الادب والايديولوجيا . فالمانيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تقدم لنا مثالا شبه كلاسيكي على امة حاولت ان تنفي واقع رؤسها المادي والعلمي بتفوق نظري مثالي . ولهذا على وجه التحديد هجا ماركس « الايديولوجيا الالمانية » هجا مرزا فالمانيا لم يكن لها من دور في التاريخ غير التفكير بما يفعله الآخرون ، فما حققه الاكثليز على صعيد الاقتصاد وما آنجزه الفرنسيون في ميدان السياسة اكتفى الالمان ب « نظيره » (١) . وبعبارة اخرى ما يفترضه الأستاذ بن سلامة ، فاننا لا نبحث عن سر « البؤس العربي » في « تفاقم امر الادب » ، بل نرى في هذا الاخير تعويضا مثاليا عن الاول .

بعد هذه المقدمة عن افلاس النهضة العربية الاولى - هل هناك من حاجة الى ان نقول انها بدورها « خارجة عن الموضوع » ؟ - ينتقل الأستاذ بن سلامة الى « صلب » بحثه ، فيبدأ اول ما يبدأ بتقسيمه الى ثلاثة « اقسام » : التعبير الفني والاداء ومعركة المصير . وبغض النظر عن كلمة « اقسام » هذه المستقاة مباشرة من اللغة اللاهوتية ، فان كاتب البحث يفاجئنا بجملة من « اكتشافات » اقل ما يقال فيها انها معروفة من الجميع ولا تحتاج من برهان الا على قدمها السحيق او شبه السحيق من هذه « الاكتشافات » او من « حقائق لاباليس » (٢) هذه ، قول كاتب البحث : « ان التعبير الفني في الواقع اوسع من ان تقتصر على الادب والكتابة اذ هو يفتح لبيادين اخرى هي اسمى من ان تحصى وهي تتناول الوانا من الرسم وضربا من النحت واشتاتا من فن العمارة والتلفزة وغيرها » .

ولنر الى هذا « الاكتشاف » الهائل الثاني : « اذا كان الخلق الادبي ميدانا يتبارى فيه الشعر قديمه وحديثه ، حره ومعتقه ، وتجول فيه القصة ... ويتخبط فيه المسرح بين الواقعية واللامعقول ويجهد فيه النقد والمقالة ان يشارفا الكتابة ، فان الذي يمكن ان يتفق عليه كل العارفين (اتفاق مهم فعلا وقد يغير وجه التاريخ !!) هو اجتماع ضروب الخلق الادبي في نمط من التعبير هو التعبير الفني » !

وليت كانت البحث اكتفى بهذه « الالوان والضروب والاشتات » من « تحصيل الحاصل » ، ولكنه حريص على ما يبدو على ان يقدم الدليل على انه يملك شيئا آخر يقوله غير « الحقائق » التي لا يختلف عليها اثنان ، ولو كان ذلك على حساب تناقض منطقي صارخ ينبغي فيه السطر الاخير ما قيل في السطور الاولى .

لناخذ على سبيل المثال لا الحصر هذا المقطع : « اذا كان التعبير الفني يتغير في لفته بحسب تغير الكتاب واذا كانت اساليبه تختلف باختلاف اصحابه ، فانه يبقى ذاك النمط من اللغة الذي يعتمد التأثير على العقول والحواس فيعلق بالأذهان وينفذ الى شفاف القلوب بقطع النظر عن الفكرة التي اعتمدها والصورة التي ارتضاها والخيال الذي

(١) من الممكن الرجوع الى تفصيل اوسع حول هذا الموضوع في كتابنا « الماركسية والايديولوجيا » - دار الطليعة - بيروت ١٩٧١
(٢) كان لاباليس قائدا عسكريا ، وحين قتل نظم له جنوده مربية جاء فيها : « قبل ربع ساعة من موته ، كان ما يزال حيا » !

ان لنا هنا سؤالاً ، وسؤالاً واحداً لا غير : ترى ماذا يتبقى من التعبير الفني اذا « قطعنا النظر » عن الفكرة والصورة والخيال ؟ وكما ان السؤال واحد ، كذلك فان الجواب لا يمكن الا ان يكون واحداً : ان التعبير الفني قادر على ان يعلق بالأذهان وينفذ الى شفاف القلوب « بقطع النظر » عن فكرته وصورته وخياله اذا قطعنا النظر نحن بدورنا عن سلامة المنطق التي لا يصح بدونها اي تفكير .

وكاتب البحث لا يناقض نفسه على صعيد الافكار فحسب ، بل على صعيد الامنيات ايضا . فهو في مقطع واحد لا يزيد على اسطر خمسة يتمنى ان تطبق مقاييس العلوم الدقيقة على الآثار الادبية ، وهذا في مطلع المقطع ، ثم تدركه في خاتمة المقطع عينه الشفقة على الادب من ان يشرحه مبضع العلم . وهكذا نجده يقول : « لو كنت من ذوي الاختصاص في العلوم الصحيحة - وحيدا لو خضعت آثارنا الادبية الى المقاييس العلمية في المخاير وحلقات التجربة - لمضيت استنطسق الخطوط البيانية واثق الكتاب وآثارهم والشعراء وقصائدهم على الواح عمودية واقفية حسب اختلاف المشارب والقدرة الفنية ، ولكنني أشفق على نفسي وعليهم في هذا المقام من ان يحبطهم العلم بجفافه وان يقسو عليهم العلماء بعد آثامهم ومفول موضوعيتهم » .

الا رحم الله من قال : احترت وحيرتنا !

وكاتب البحث بعد هذا يحلو له ، على طريقة مدرسي الانشاء ، ان يدعم رأيه بالشواهد الشعرية . فاذا ما قاده بحثه الى الحديث عن الزمان او الى التفلسف بصده : « الزمان هذا الذي ياكل الأخضر واليابس وبفنى القوي والضعيف ويقف صامدا امام الموت » (!!) ، فانه لا يملك مناصا من ان يضيف : « وقديما قال المتنبي في سيف الدولة :

ان كان قد ملك القلوب فانه

ملك الزمان بأرضه وسماؤه » .

وشاهد واحد قد لا يكون كافيا ، وعليه فلا بأس من دعم تعريف مفهوم الزمان بشاهد آخر ، لشوقي هذه المرة : « والزمان هو أبو الهول المنتبج لسقطات الخلق وهناتهم ، وهو كما قال فيه شوقي :

أبا الهول انت نديم الزمان

نجي الآوان سميع العصر » .

ولا ننسى بعد هذا أننا ما زلنا بصدد « اقنوم » التعبير الفني . والحق أنه كان من حقنا ان ننسى ، ولا سيما بعد بيت شوقي الذي ليس فيه من التعبير الفني الا ما هو قمين بان يجعلك تكفر بالفن والشعر ... والشواهد .

على ان كاتب البحث لا يستشهد بالتنبي وشوقي وحدهما ، بل بفلوثير ايضا . وفلوثير هو القائل كما لا يخفكم : « الاسلوب انما هو الانسان » . وما دامت قولته هذه قد اصبحت بحكم الحقائق التي لا يختلف عليها اثنان ، فان كاتب البحث لا يجد من حرج في ان يطبقها على الادب العربي تطبيقا اقل ما يمكن ان يقال فيه انه ميكانيكي ، متناسا ان الحقائق العامة والذهنيات بالذات لا تعود حقائق عامة ولا بديهات اذا فصلت عن عصرها وشروطها التاريخية ، بقول كاتب البحث : « ان طفيان الاسلوب في معظم الادب العربي شعرا ونثرا ، قديمه وحديثه ، ان طفيان الانا هو الذي كان سببا في تدهور الادب والفن وفي حصر الكتابة في نوع من البرعاجية المقيتة » . فلاستاذ البشير بن سلامة بقم ههنا ، كما فعل فلوثير ، علاقة تعادل بين الاسلوب والانسان او الانا . والحال انه من منظور الادب العربي القديم ، لا من منظور الادب الذي عناه فلوثير ، يعني الاسلوب أول ما يعني امحاء الشخصية وانعدام الانا لا طفيانها . ولئن كان الادب العربي القديم ، شعره ونثره ، قد آل بعد القرن الخامس الهجري الى تدهور وانحطاط

فهذا على وجه التحديد لان طفيان الاسلوب عليه قد خفق فيه صوت الانا . ولا غرو ان يكون المتنبي اعظم شعراء التراث لانه من القلائل الذين تهجم علينا انهم في كل بيت من آياتهم تقريبا ، وهذا بعكس البغاث من النظامين والنائرين الذين حكموا على انهم بالاعدام سعيا وراء الاسلوب والديباجة .

وفي الوقت الذي يسحب فيه الاستاذ بن سلامة كلمة فلوثير سحباً ميكانيكيا على مفهوم الاسلوب في الادب العربي القديم ، نجده يدعو منحي مشيرا للفصول وللمعجب في تأويله لها . فهو يفهم طفيان الانا في الاسلوب على انه شيء قريب من الاتانية . ولهذا نراه يقول ان طفيان الاسلوب او الانا كان سببا في « حصر الكتابة في نوع من البرعاجية المقيتة » . والحال ان البرعاجية ليست مسألة أسلوب وانما هي مسألة مضمون . والانا التي تطفئ في الاسلوب هي غير الانا التي تطفئ في المضمون . وقد لا يكون لهذا او ذاك من نزلاء البرج العاجي أسلوب ، وقد لا تبرز الانا الأسلوبية عند احد كما تبرز عند الملتزمين من الكتاب والشعراء .

اتراني انسقت بدوري الى الكلام عن « الحقائق التي لا يختلف عليها اثنان » ؟ ربما . ولكن الكلام عنها يصبح ضرورة لا حيلة لنا معها متى تناساها او نأقضاها حتى اولئك الذين ليس لديهم من زاد فكري سواها .

واختصارا للشروط الذي طال اكثر مما ينبغي استميج العسدر لنفسى في الانتقال مباشرة الى القسم الاخير من بحث الاستاذ بن سلامة الذي تناول فيه « الاقنوم » الثالث ، اي معركة المصير . ففي رأي الاستاذ بن سلامة ان ثمة خطرين اثنين يهددان الامة العربية في وجودها .

الخطر الاول تتمثل في الصهيونية واسرائيل . وهنا ايضا لا اعتقد باحتمال اختلاف اثنين على هذه الحقيقة .

والخطر الثاني يتمثل في الغزو الحضاري . وهنا اعتقد ان الخلاف واقع لا محالة بين اكثر من اثنين .

ففي تقدير الاستاذ بن سلامة ان الخطر الثاني ادهى وأمر شائنا . وعلة ذلك ؟ علته ان « القاهرة الثانية اكثر تسترا وخطرا لانها برزت في قالب تحديات العصر لنا ، هذا العصر الذي استولت عليه حضارة غير حضارتنا وفرغت علينا ان نعيش وتنتصر العالم بمنظارتها ، وعلمه فان معركة المصير لا يمكن ان تكون شيئا آخر غير نضالنا للحفاظ على « اصالتنا » و « شخصيتنا » و « ذاتنا الامينة » حتى نتمكن من ان « ننظر الى هذا العالم بمنظارتنا وتنصوره حسب مقومات حضارتنا » ، تلك الحضارة التي تجد كامل تعبيرها في « الروح الاسلامية » .

وبغض النظر عن كل ما في هذا الكلام من آراء مطوقة مكررة معادة ومن اخلاقيات وانشائيات مهترجة ، من كثرة الاستعمال ، نجد لزاما علينا ايضا ان ننوه بوجه الخطورة فيه بوصفه تعبيرا نموذجيا عن ايديولوجيا انزالية شوفينية تخفي وراءها عقدة نقص وقومية . ان تاريخ العالم ليس في نظر هذه الايديولوجيا غير صراع بين « اصالات » و « شخصيات حضارية » . والكارثة الكبرى في نظرها ان تستولي على عصرنا « حضارة غير حضارتنا » ، والنصر الاكبر ان تعكس المعادلة ونخضع العالم بأسره لمقومات حضارتنا .

ونحن لا ننكر ولا يمكن لاحد ان ينكر ان بين الحضارات صراعا . ولكن ليس الصراع هو جوهر العلاقات بين الحضارات . بل يخيّل لنا في عصرنا هذا ، عصر تصفية الاستعمار واستكشاف الفضاء ، ان التفاعل هو القانون الاول للحضارات . والحضارة التي تحلم بغزو العالم وبابتلاع الحضارات الاخرى لا يمكن بحال من الاحوال ان توصف بانها حضارة . كذلك فان الحضارة التي لا هم لها غير ان تحافظ على اصالتها وبالتالي على انزالتها ، لا يمكن ان ترقى الى مستوى الحضارة فعلا

في عصرنا هذا الذي هو بحق عصر عالمية الحضارة .

ونحن لا نجهل أن الرأسمالية سعت وتسعى إلى السيطرة على العالم بأسره . ولكن ردتنا على ذلك ، ورد جميع الشعوب المضطهدة من قبلها ، لا يمكن أن يكون التقوقع على أصالة موهومة ، بل حفر قبر الرأسمالية عن طريق تطوير نفس الأسلحة الحضارية التي أنتجتها . وإذا كان ثمة حقيفة لا ينبغي أن ننساها فهي أن أي عداء للرأسمالية من غير وجهة النظر الاستراكية ، إنما هو عداء يريد أن يعود بعجلة التاريخ إلى الوراء .

إن مأثرة الرأسمالية الكبيرة هي أنها جعلت العالم لأول مرة في التاريخ واحدا . وجريمتها الكبرى أنها لم تعمم الحضارة على العالم بأسره . فالرأسمالية لا يمكن أن تعيش إلا إذا شطرت العالم بحد سيطرتها عليه إلى شطرين : شطر واسع مترامي الأطراف لإنتاج فضل القيمة وشرط صغير ضيق لاستهلاكها . نلکم هي « الخطيئة الأصلية » التي كتب على الرأسمالية أن تحمل وزرها أبدا : أن عالميتها ثنائية .

وفي الوقت الذي لا يحلو فيه للاستأذ بن سلامة إلا يفهم التاريخ إلا بمصطلحات « الأصالة » و « الذات الأمينة » ، فأننا نحب أن نذكره بأنه لا يبرهن بذلك على أي أصالة في التفكير . فلو رجع على سبيل المثال إلى تاريخ الحركة السلافية والحركة النارودية (الشعبية) في روسيا في القرن التاسع عشر لوجد أن أطنانا من الصفحات قد سودت في الدفاع عن أصالة روسيا ورسالتها إلى العالم في محاولة يائسة ومثالية لإغلاق باب التطور الرأسمالي في روسيا .

ونحن لا ننكر بعد هذا وجود واقعة الغزو . ولكننا نسمي هذا الغزو باسمه الحقيقي ، الاستعمار ، ولا نسميه باسمه الوهمي أو الايديولوجي ، الحضارة . فالاستعمار هو وحده الذي يحلم بأن يطمس معالم شخصيتنا ، أما الحضارة فإنها لن تكون إلا عامل تفتح لها حتى وإن كانت واقعة .

والغريب أن الاجداد لم يقفوا من الحضارات الوافدة هذا الموقف المشنج والانعزالي والشوفيني الذي يقفه منها اليوم بعض الأحفاد . فالحضارة العربية في عصرها الذهبي ، أي عصرها العباسي الأول ، لم تكن إلا محصلة تمازج وتفاعل رائعين بين الثقافات والحضارات . أما أحفاد اليوم ، الذين يشكو بعضهم من عقدة نقص دفين ، فإن الكابوس الذي يقض عليهم مضاجعهم هو الخوف على « الأصالة » من أن تتلوث أي من أن تتفاعل وتتمازج .

ومرة أخرى نقول أن الرد التقدمي والحضاري على مركزية الذات الغربية ليس التصوف في محراب مركزية ذات مضادة . والعراع الحقيقي في العالم ليس بين حضارتهم هم وحضارتنا نحن ، وإنما بين الحضارة ككل ، الحضارة العالمية التي ترفدها كل أمة وكل « أصالة » بمعينها ، وبين الهمجية . ولقد بلغ العالم من الضخامة والانتساع حدا أمست معه مركزية الذات حلما دونكيشوتيا يشير السخرية . وليست المأساة أن « تستولي على هذا العصر حضارة غير حضارتنا » ، بل المأساة أن نتصور أن هذه هي المأساة

وليت الاستأذ بن سلامة اكتفى بأن يتصور أن تاريخ العالم إنما هو صراع بين حضارات وأصالات . بل نراه يضيف على الفور ، من خلال معادلة تساو ، أنه أيضا صراع بين أديان .

وأننا بصراحة نقول : أننا لنخجل من الرد ، في النصف الثاني من القرن العشرين هذا ، على أطروحة تنتمي لاهمساء مباشر إلى ايديولوجيا القرون الوسطى .

ولكن هناك حقيقة نحب أن نذكر بها كاتب البحث ، وهي أن الاجداد العرب أنفسهم ، حين أخذوا على عاتقهم حمل الاسلام إلى العالم بأسره ، لم يتصوروا التاريخ صراعا بين أديان ، وهذا في

عصر كان فيه للاديان دور كبير في صنع التاريخ .

ولكن رحم الله الاجداد ، فإنهم ما كانوا يشكون من عقدة نقص !



إن الايديولوجيا الشوفينية والانعزالية التي كشفت عنها خاتمة البحث الأول من البحوث الأربعة المقدمة إلى مؤتمر الأدباء العرب الثامن حول « الاداء والتعبير الفني في معركة المصير » ، نهجم علينا بعنف وشراسة من مطلع البحث الثاني الذي قدمه الأستاذ خلدون الشمعة ، ولكن بصورة مبطنه ، يقلفها الحلق والفموض المتعمد .

وغني عن البيان ، بادئ ذي بدء ، أن بحث الاساذ خلدون الشمعة ، كسابقه ، « خارج عن الموضوع » ، إذ ركز فيه على قضية التعبير الفني متجاهلا أن الموضوع المطلوب بحثه هو التعبير الفني لا في المطلق وإنما في معركة المصير .

وحتى إذا فربنا صفحا عن هذه النقطة الاساسية ، ما وجدنا في بحث الأستاذ الشمعة غير محاولة لاستعراض المضلات الثقافية . فقد أكثر من الشواهد ، في بحث محدود نسبيا ، حتى أربت على الثلاثين . فقد استشهد ، بمناسبة أو دون مناسبة ، بالكسندر اليوت ، وتوماس هاردي ، وماديو براز ، وچاك بيرك ، وفرانز ، وهيارد ، ولوكاس ، وكانط ، وبيتسي ، ومونرو ، وكوستلر ، ورايموند وليامز ، وتشارلز موراس (1) ، وبنفيلد ، وكينيث بيرك ، وشيشرون ، وسبنسر ، وماسرو ، وكبير كفارد ، وجيمس ريفز ، وفاولز ، والرئيس الكوبي دورتيكوس .

هذا عن الأجانب . أما من العرب فقد استشهد بتجيب محفوظ وادونيس ، وابن خلدون ، والجرجاني ، ومحيي الدين محمد .

والقارئ الثقاف يعرف ولا بد العديد ممن وردت اسماءهم في الطائفة الأولى . ولكنه مهما تبخر في الثقافة عاجزا لا محالة عن معرفتها كلها . وهذا هو بالاساس هدف الأستاذ الشمعة : أما أن يسحقنا تحت ثقل معلوماته ، وأما أن يشعرنا بيننا وبين أنفسنا أننا ما نزال مقصرين في الثقافة بالمقارنة مع ما له من طول باع فيها .

وقد نقر للأستاذ الشمعة بهذا التفوق الساحق أو بهذا السحق المتفوق - نترك له حرية الاختيار - ولكننا لا نملك إلا أن نصارحه - بحقيقة نقاد تكون من البديهيات ، أو بالأحرى بحقيقتين .

الأولى أن حشد المعلومات لا يرقى في حد ذاته إلى مستوى البحث الحامل لوجهة نظر محددة ، حتى لو نافيت شواهد على الستين ، لا على الثلاثين ، في مقال لا يتجاوز حجمه خمس عشرة صفحة فولكساب (فضفاضة) .

والثانية أن ما يفترض فيه أنه بحث إنما كتب برسم مؤتمر قومي للأدباء ، لا برسم تلاميذ قد يعرض مدرسههم على حشد ادعيتهم باكين قدر ممكن من المعلومات حتى لا ينسوا ، مهما نسوا ، حدا أدنى منها . على أن هذه الملاحظات العامة ، على أهميتها ، هامشية في جملتها بالمقارنة مع النقطة الاساسية التي سبقت الإشارة إليها في بحث الأستاذ الشمعة : الايديولوجيا الانعزالية والشوفينية .

وأول ما ينبغي أن نقوله أن هذه الايديولوجيا لا تتمثل في مصطلحات الأستاذ الشمعة ، وإنما في منطق بالتراث . وهذا هو الفارق الاساسي بينه وبين الأستاذ البشير بن سلامة . ففي الوقت الذي لا يتحدث فيه هذا الأخير إلا عن « تحديات العالم الأوروبي » و « اكتساح مقوماتنا الأصلية » و « طمس شخصيتنا » و « صهرنا في حضارة أجنبية عنا » و « امساخ أصالتنا » الخ ، نجد الأستاذ الشمعة يتجنب بدكاء وحلق هذه التعابير ويرفض أن يستخدم حتى

(1) الأصح أن نقول شارل مورا على اعتبار أنه فرنسي لا انكليزي ، وهو بالمناسبة خائن وطني لنضال الشعب الفرنسي ضد النازية .

مفهوم « الأصالة » ، لا لانه ضد « الأصالة » ، وإنما لان هذا المفهوم هو بالاساس من مستوردات « الحضارة الوافدة » شأنه شأن العديد من المفاهيم الأجنبية التي شاعت بيننا ودرجت حتى تبناها حماسة الاصالة انفسهم من غير ان ينتبهوا الى حقيقة مصدرها .

والاستاذ الشمعة لا يرفض على هذا الاساس مفهوم « الأصالة » وحده ، وإنما ايضا « فكرة الالتزام والالتزام والانخراط » ومفهوم الطليعة الادبية ، والفن للفن ، والحداثة والمعاصرة » وما الى ذلك من « مفاهيم غامضة ما تزال تدور في مدار مغلوق » عما سبقناه من « آفاق الثقافة الغربية » .

وبديهي ايضا ان الاستاذ الشمعة لا ينكر ان ثقافتنا العربية المعاصرة هي « حصيلة المجابهة والصدام والتفاعل والتمازج مع الغرب » ، ولكنه لا يفعل ذلك الا ليضيف ان المفاهيم الأنفة الذكر ان هي الا « كوابح نقدية يراد لها ان تقوم بهمة نزع اضرار غول خرافي لما يخلق بعد (يعني بذلك ان ادبنا الاصيل متى ما وجد فانه قمين بان يخلق مشكلاته الخاصة الاصيلية التي لا تصلح تلك المفاهيم « الوافدة » لاستيعابها وحلها)

والمارقة الكبرى في ثقافتنا العربية المعاصرة و« ازمتها الحقيقية » انما تكمن ، في رأي كاتبنا ، في ان تلك المفاهيم الوافدة من التزام واصالة وحداثة ومعاصرة قد جولت بحثنا الرهق عن حقيقتنا ومصلتنا ، عن غير وعي منا ، الى « عملية تجريد مستمرة لهوية الحضارة الوافدة » . وهذا معناه ، بمباداة اخرى ، اننا قد حكمنا على انفسنا باعتمادنا تلك المفاهيم ، بالدوران في فلك الثقافة الغربية ومشكلاتها النوعية حتى ونحن نسعى او نزع اننا نسعى الى اكتشاف حجر الثقافة العربية الفلسفي .

وهنا يعلن الاستاذ الشمعة اتفاهه مع المشرق والمفكر جاك بيرك على اننا امة يحلو لها ان تتحایل على الكلمات . ومن قبيل ذلك اننا اطلقنا على ما اقتبسناه من الغرب كلمة « المعصرية » بدلا من « الغربية » . على ان الاستاذ الشمعة يستدرله ليقول ان هذا

الابدال « يهتك الستار من مقاومة مفسرة للغزو الثقافي الخارجي » . ولنتوقف قبل كل شيء عند الجملة الأخيرة ، فهي في الحق تهتك الستار عن ان تصور الاستاذ الشمعة للعلاقة بين الثقافات ليس اكثر تقدما من تصور الاستاذ بن سلامة ، حتى ولورفض الاول استخدام مصطلحات الثاني .

ان تصوير العلاقة بيننا وبين حضارة الغرب على انها « علاقة غزو خارجي » يعني في خاتمة المطاف العودة الى التمسك بمفهوم الاستاذ بن سلامة عن « الأصالة » بالرغم من الاعتراف الشكلي ب « التفاعل والتمازج » و « المجابهة والصدام » .

وبديهي اننا لا ننكر ان العلاقة التي قامت بيننا وبين « الغرب » (1) كانت علاقة « غزو خارجي » . ولكنه يعكس تصور الاستاذ الشمعة لم يكن غزوا ثقافيا ، او حضاريا ، بل كان غزوا سياسيا وعسكريا واقتصاديا اي استعماري . والغرب لم يصدر اليها ثقافته ، بل جنود احتلاله . وهذه حقيقة لا يغير منها شيئا ان يكون الاستعمار الغربي قد حمل معه بعض عناصر الثقافة والحضارة . فهو لم يفعل ذلك لكي « يحضرنا » ، بل لكي يسهل عليه استغلالنا . ولم يفعل ذلك طامعا ، بل مكرا . بمعنى ان عملية استغلال الشعوب المتخلفة من قبل الامبريالية « المتقدمة » ما كان من الممكن ان تتم بدون الاعتماد على بعض عناصر الثقافة والحضارة الى جانب السلاح الرئيسي ، سلاح القوة والعسكرة . وكيف يمكن اصلا للاستعمار ان يستغل على سبيل المثال مناجم بلد متخلف من دون ان يحفرها ويستخدم عمالا « وثنين » ويمد جسورا وبعد طرقا الخ ؟ ولكن الا يجازف

(1) استعمل ههنا مكرا هذا المصطلح الذي يقتصر الى الدقة العلمية .

بلذلك ان يعلم « الوطنيين » ما كانوا لا يعلمونه وما قد يهدد وجوده في المستقبل ؟ اجل ، بيد انها مجازفة لم يكن له محيص من ركوبها . وهو بذلك يخضع ، كانه الرأسمالية ، الى قانون حتمي: ان يحفر مثلها قبره بيديه .

نحن نسيخ الذن على الاستعمار مكرا ليستفيه اذا قلنا انه غزانا غزوا ثقافيا . والاولى بنا ان نكس المعادلة فنقول : ان الشعوب المتخلفة هي التي « غزت » ثقافة الغرب الرأسمالي المتقدم وحضارته حتى تستمد من عناصرها الديمقراطية والتقدمية ، ما يساعدها ، بالإضافة الى العناصر التقدمية في ثقافتها الوطنية هي نفسها ، على طرد الاستعمار وتصفيته والتصدي لاشكاله المحدثة . ونحن لا ننكر بالبداية ان الغزو الاستعماري ، الاقتصادي والسياسي والعسكري ، يترافق على الدوام بغزو ثقافي يحاول ان يحول الى الشعوب المتخلفة العناصر النشطة والرجعية والمشبوهة من ثقافة الغرب الرأسمالي . ولكن ليس الا العملاء وحدهم يجرؤون على اطلاق اسم الثقافة على امثال تلك المحاولات . والتصدي لهذه المحاولات شيء ، وشيء آخر تماما تصوير مجمل العلاقة بيننا وبين ثقافة الغرب بما فيها من عناصر تقدمية وديموقراطية على انها علاقة غزو خارجي .

واذا ما عدنا الان الى ايثار العرب كلمة « المعصرية » ، او « التحديث » على (الغربية) و (التغريب) ، فأننا واجدون في ذلك لا « مقاومة مضمرة للغزو الثقافي الخارجي » ، وإنما مقاومة صريحة للغزو الاستعماري . فلقد كان « التغريب » يعني القبول بمجمل ثقافة الغرب الرأسمالي وبشئى عناصرها من تقدمية ورجعية ومن ديموقراطية واستعمارية . اما الاصرار على مصطلح « التحديث » فيعني قبل كل شيء فرزا حادا لعناصر ثقافة الغرب الرأسمالي واعتماد التقدمي والديموقراطي منها لنداء الرجعي والاستعماري منها من موقع قوة متماثل .

كما كان « التغريب » يعني الارتضاء بنفس النموذج الغربي للتطور ، اي الرأسمالي ، في حين كان « التحديث » يعني الوصول الى نفس ما وصل اليه الغرب من مستوى حضاري ولكن عن غير الطريق الرأسمالي .

اضف الى ذلك ان « التغريب » يقطع الجسور مع تاريخ الامة و « ذاكرتها الحضارية » ، بينما يتيح « التحديث » لهوية الامة ان تستمر في مستوى عصري .

وخلاصة القول ان اللفة ناقلة للايديولوجيا . واذا كان العرب قد آثروا « التحديث » على (التغريب) فانما كان ذلك منهم تعبيراً ايديولوجيا واعيا بقدر او آخر عن التصميم على دخول عصر الحضارة الحديثة وتجنب شرور الرأسمالية والاستعمار في آن واحد .

وفي وسع الاستاذ الشمعة بعد هذا ان يرد علينا قائلا: اننا نجعل من الحجة قبة . ونحن لا نماري في ان هذا قد يكون صحيحا . ولكن لا محيص لنا عنه ما دمنا امام كاتب لا يستطيع او ربما لا يجسرؤ على التعبير عن افكاره تعبيراً واضحا مفهوما .

وبالرغم من كل الغموض المنعمد في اسلوب الاستاذ الشمعة في الكتابة ، فانه لا يصعب علينا ان نتأكد في خاتمة المطاف من انه لا يريد ان يقول شيئا غير ما قاله الاستاذ بن سلامة حتى او نحاشي بعلق مصطلحاته .

فمن اللحظة التي يتصور فيها الاستاذ الشمعة ، ان علاقتنا بالحضارة الوافدة هي علاقة غزو خارجي ، فانه يجد نفسه مضطرا ، ضمينا على الاقل ، الى اعتماد منطق « الأصالة » بدلا من المصطلح ذاته . ومن هنا كان همه الاول ، على صعيد الادب وقضايا التعبير الفني، تحرير الاديب العربي المعاصر من الشعور الزعوم بالاستخذاء امام تقنيات الحضارة الوافدة .

وفي سبيل الوصول الى هذا الهدف ، تحريرنا من الشعور بالاستخدام يلجأ كاتبنا الى حيلة هي في غاية الطرافة والارابة . فهو يعلن من المنطق الاول في بحثه انه « يتشوف الى استكشاف مدينة الادب العربي الحديث التي لا تحاصرها الاسوار المفلقة ولا يهبط روحها الفئسي عسف المعايير التاريخية والسياسية والبيكولوجية ، ولا تمنح نفسها الا لمفاتيح الموهبة والخلق والابداع ».

وما خيل اليها للوهلة الاولى انه محض « شطحة » مثالية تحاول ان تفصل الادب عن شروحه التاريخية لتعزو مدينته بأسرها الى الموهبة الفردية ، يتكشف لنا بعد اربعة مقاطع على انه مناورة بارعة ترمي الى هدف محدد يتماشى كل التماسي مع ما اسميناه بالايديولوجية الانعزالية والشوفينية .

هكذا يعلن الاستاذ الشمعة انه « لا بد من تجريد التيارات الادبية من جواضنها التاريخية ، والتركيز على حقيقة كونها معبرة عن خصائص تقنية واضحة المعالم اكثر منها معبرة عن فترة تاريخية ومجتمع معين » . وبلاستناد الى آراء هذا او ذاك من النقاد الاميركان او الانكليز المثاليين يعلن كاتبنا سقوط النهج « الكرونولوجي » (اي « التاريخي » بعبارة عربية لا معادلة فيها) ويطالب بدراسة الادب لا « كتعبير يتبدل مع تبدل الفترات التاريخية » وانما كنا نتاج للامزجة الفنية الخالدة على الدهر والمائلة في كل زمان ومكان لنفسها : « ان المزاج الرومانتيكي هو نفسه سواء نحن نقصيه في شعر او فن في القرن الاول قبل الميلاد او في شعر كيتس في القرن التاسع عشر او في قصة ليوكاشيو او اخرى لستيفنسون » . وبذلك لا تعود التيارات والمذاهب الادبية نتاج حضارة محددة وعصر معين ، بل نتاج غرائز ودوافع واحساسات « خالدة » في الانسان : « ان الدوافع البدائية تقودنا الى الرومانتيكية ، واحساسنا بالحقيقة يقودنا الى الواقعية ، واحساسنا الاجتماعي يؤدي بنا الى الكلاسيكية اي الفن الذي يمثل فيه الناس للقانون والتقاليد » .

وبديهي اننا لا ننكر ان للامزجة اثرها في المذاهب الادبية ولكن بما يتناساه الاستاذ الشمعة والنقاد الذين استعار منهم آراءه هو ان المسألة المركزية في المذاهب الادبية انما تنطرح على النحو التالي : لماذا كان « المزاج » الكلاسيكي هو المزاج الغالب والباحق لما عدها من الامزجة ، في القرنين السابع عشر والثامن عشر ؟ ثم لماذا اصبحت الغلبة للمزاج الرومانسي في النصف الاول من القرن التاسع عشر ؟ ومن بعده للمزاج الواقعي ؟ الحق ان المزاج ليس هو الذي يصنع المذهب ، وانما غلبة المزاج . والحال ان غلبة مزاج على آخر غير قابلة للتفسير الا بالرجوع الى « البواطن التاريخية » ، تلك البواطن التي يحاول الاستاذ الشمعة ، لفرض في نفس يعقوب ، ان يقرب بها عرض العالط . ولكن ما هذا الغرض ؟

ان نسبة المذاهب الادبية الى امزجة ثابتة ، دائمة ، متماثلة بين البشر جميعا ، لا الى اوضاع تاريخية محددة ، تتيح للكاتب العربي المعاصر « ان يجد نفسه في وضع لا يضطر معه الى الشمسور بالاستخذاء امام التقنيات الوافدة » ، تلك التقنيات التي هي من نتاج المزاج البشري الواحد في كل زمان ومكان ، لا من نتاج حضارة بعينها . وبعبارة اخرى انها لا تعود تقنيات وافدة .

على هذا النحو الاعرج يريد الاستاذ الشمعة للاديب ان يتحرر من الشعور بالاستخذاء . وهو في سبيل هذه الغاية لا يحجم عن طويل اللف والدوران وعن اشهار راية نزعة مثالية مشتتة . ولكن اما كان في وسعه ان يوفر على نفسه كل هذه المشقة لو افترض ان ما يخالف الاديب العربي ازاء التقنيات الادبية الوافدة ليس الشعور بالاستخذاء والمذلة ؟

الحق ان هذا افتراض لا يستطيع الاستاذ الشمعة ان يفترضه لانه

يتصور من الاساس ان العلاقة بين الحضارات ليست علاقة تفاعل بل علاقة غزو ، ولانه يتصور ان المشاعر الناجمة عن هذا التفاعل لا يمكن الا ان تكون مشاعر استخذاء ومذلة .

تري الا نستطيع بعد هذا ان نقول ان عقدة نقى دقينة تكمن وراء محاكمات الاستاذ الشمعة برمتها ؟ عقدة نقى تنتمي انتما مباشرا الى الايديولوجيا الانعزالية والشوفينية التي تتصور ان الماسة ، كبل الماسة ، ان تكون قد « استولت على هذا العصر حضارة فيسر حضارتنا » ؟

من هذا المنطلق الايديولوجي الانعزالي نستطيع ان نحدد موقف خلدون الشمعة مما يتصور انه يشكل ازمة التعبير الفني في ادبنا المعاصر . فهو يرى اننا قد فقدنا « ذاكرتنا الحضارية والبديعة » ، وان « في طليعة العناصر الانفجارية التي تسهم في تازيم مشكلة التعبير الفني لدينا ان القوانين التقنية التي تتميز بها الثقافة المعاصرة ليست من صنعنا او حتى من صياغتنا » ، وان ادبنا محكوم عليه ب « الطفولة المكتله » لانه اسير التقنيات الادبية الوافدة ، فهو « قفل مستحوذ تماما على المخيلة المطلقة ، بالإضافة الى انه خبير مكتهل خلق القلب الفني الذي تعرف اليه ولم يصنعه ، استوعبه ولم يكتشفه » .

ونحن لا ننكر ان الاديب العربي قد يخالجه احيانا احساس بطفولة مكتله ، ولكننا لا نرى في ذلك مدعاة للويل والشور ولا ازمة ساحقة . وصحيح ان التقنية المسرحية على سبيل المثال تقنية وافدة علينا و « ليست من صنعنا » ، ولكن هل يعني ذلك ان استخدامنا لها يشكل ازمة حضارية ؟ وهل في هذا الاستخدام خطر على الاديب العربي من ان تنمو لديه . « طاقة الخبرة الناجزة على حساب طاقات الخلق الابداعي » ؟

ان الافتراض ذلك يعني احد اختبارين : اما ان نصنع للعالم قوانينه وحضارته ، واما ان نشعر بالقرب التامة في ظل حضارة ليست من صنعنا . وهذا معناه في خاتمة المطاف ان الاستاذ الشمعة يتصور علاقتنا بالعالم على انها علاقة تقاد وتناحر وابتلاع لا علاقة تفاعل وتمازج : إما نحن واما العالم . اما ان تكون العلاقة : نحن والعالم معا ، نحن نصنع الحضارة التي تصنعنا ، نحن نستفيد من تجارب الاسم التي سبقتنا حتى نختصر اشواطا ومراحل من تطورها باتجاه الحضارة ، فهذا ما لا يخطر في خلد الاستاذ الشمعة البتة .

ان الانعزالية والشوفينية في عالمنا الحديث تتمثلان فيما تتمثلان في الحلم بان تكون امة بعينها هي صانعة الحضارة . والحال ان الحضارة الحديثة قد تخطت منذ زمن هذا الإطار القومي الضيق . فهي من صنع اسم العالم بأسرها ، حتى وان كان بعضها سابقا وله اليد الطولى . وحتى الاسم التي استيفقت لتوها على الحياة الحديثة كان لها دورها ، حتى ولو اخذ هذا الدور شكل استفلال استثماري لها من قبل الرأسمالية المتقدمة . ذلك ان تحويل فضل القيمة من البلدان المستعمرة الى المتروبولات كان له اسهامه العظيم في بناء الحضارة الحديثة .

ان تصور خلدون الشمعة الانعزالي للحضارة يتمثل في تخوفه من ان يؤدي اخذنا بانجازات الامم السابقة الى تنمية « المخيرة الناجزة على حساب طاقات الخلق الابداعي » . ولنتخيل اي مضيق للوقت واي تدمير للجهد فيما لو حاولت كل امة في عالمنا المعاصر ان تقتنيم الابواب المفتوحة ، وان تكرر لنفسها لاعادة اختراع ما تم اختراعه وان تقف في اسفل السلم لا يحلو لها ارتقاؤه الا درجة درجة فيس الوقت الذي تملك فيه ان تشق طريقها من اعلاه لا من اسفله ؟

وماذا يريد خلدون الشمعة في خاتمة المطاف ؟ ان يمنع الاديب العربي عن الكتابة المسرحية والروائية بانتظار ولادة تقنيات « اصيلة » « خالصة » « من صنعنا وصياغتنا » ؟ ولكن ان يكون في هذه الحال اشبه من يطالبنا بالا نركب السيارة والا نقاتل بالطائرة لان السيارة

والطائرة ليستا من صنعنا وإبداعنا ؟

نحن لا ننكر بالطبع احتمال ظهور أزمة نكيف ونلازم في المراحل الأولى . ولكن في المراحل الأولى فقط . والحال ان خلدون التسمعة ما يزال يتصور وجود مثل هذه الأزمة بالنسبة الى التفتيات الادبية الواحدة حتى بعد مرور قرن من الزمن على اكتشافنا لفنون المسرح والرواية وممارستها لها . ثم لماذا هذا الاصرار منه على تسميتها بالتفتيات الواحدة لا اسماء يكن لنا شرف السبق الى اختراعها ؟ والام ، سنظل نندب حظنا لاننا لم تكن السباقيين الى اختراعها ؟ والام سنظل نتصور ان هذه هي المسألة وهذه هي الأزمة ؟ مع ان المسألة اليوم ، كما سبق ان قلنا للاستاذ الشيرين سلامة ، ان نتصور ان هذه هي المسألة .

ولا مفر بعد هذا كله من ان نصيف بعد الملاحظات حول احكام ادبية صرفة اطفالها خلدون التسمعة هنا وهناك . من قبيل ذلك انه حشر مكسيم غوركي جنيا الى جنب مع زولا وموباسان في تيار الواقعية الطبيعية المتسامية ، وفي هذا تخليط ما بعده تخليط .

ومن قبيل ذلك ايضا اطلاقه جزافا تهمة الدوغمانية السياسية على الادب الاميري المتزم خلال فترة الثلاثينات ، اي ادب دوس پاسوس وشتاينيك وكاندويل . واقل ما يمكن ان يقال في هذه التهمة انها تحدد موقع خلدون التسمعة نفسه ، لا موقع اولئك المعالقة الثلاثة ، من دوغمانية سياسية مضادة سحبت عملتها من التداول لا في سوق التقدمين فحسب بل حتى في سوق الديموقراطيين والليبراليين المتبدلين .

ومن قبيل ذلك ايضا انه جعل عادل ابو شنب رائدا من رواد القصة « الحديثة » او « الجديدة » في الفطر السوري مع ان عادل ابو شنب لم يتجاوز في ما كتبه تقاليد الواقعية (وهذا ليس مأخذا عليه) . واذا كان خلدون التسمعة يستشهد بقصته « احلام ساعة الصفر » ، فنحن لا ننكر ان عادل ابو شنب حاول في هذه القصة ان يقلد المجددين . ولكن تقليد المجددين ليس اسمه في اي مكان من العالم تجديدا .

واخيرا يستشهد خلدون التسمعة بقصة لم تنشر بعد لوليسد اخلاصي عنوانها « حروف الجر » . ولما كانت هذه القصة لم تنشر بعد ، فاننا لا نملك ان نعكم عليها . ولكن لننظر الى ما فعل خلدون التسمعة بها . ثبت منها هذا المقطع :
« كانت الحديقة مهلبة والظلمة تنساقط كذاذ الخريف ... تحت شجرة حقيقية وهرمة جلست افكر كفيلسوف . ولكنني ما لبثت ان اهملت الحياة والموت وبث افكر بحرفي الجر : ال « من » وال « الى » ..

هذا هو احد مقاطع قصة وليد اخلاصي . واليكم الان تعليق خلدون التسمعة عليه :

« ان هذه الرحلة في الرحم الوجودي للغة ، في حوار يستحيل فيه التظلم تلقاء الحياة الى تنويع لحرفي الجر اللذين يستحيلان بطورهما حشرتين مضيتين تسعيان ببطء ، تذكرنا برحلة بيكيت في روايته « اللامسمى » حيث تصيب الضمائر في المخبر الوجودي للغة سلسلة من التحولات : فتنتحل « الانا » في « الاني » ، وال (هم) في ال (نحن) وهكذا .

وهكذا ايضا يولد لدينا ، ونحن في غفلة من امرنا ، بيكيت جديد ، وكذلك ناقد بيكيتي جديد ، او بالاحرى ناقد بيكيتي يبحث عن كتاب بيكيتيين ويخترعهم اذا لم يجدهم . والمسكين ههنا انما هو وليد اخلاصي في الطاف الاخير ، لانه قد البس ، في غفلة من امره هو الاخر ، شخصية جديدة عانت من آلام المغاض في « رحم اللغة

الوجودي » واصابتها « سلسلة من التحولات » في مخبر خلدون التسمعة النقدي التخصص كتركشتاين في انتاج السوخ الخرافية .



يصعب ان نقول عن البحث الذي تقدم به وفد اتحاد الادباء العراقيين الى المؤتمر انه « خارج عن الموضوع » ، ولكن يصعب ايضا ان نقول انه « داخل في الموضوع » . فهو بوجه الاجمال اقرب ما يكون الى مقدمة عامة عن « الاداء والتعبير الفني في معركة المصير » . والمقدمات العامة ضرورية بلا ادنى شك ، ولكنها غير كافية على حد تعبير المناطقة اذا اكتفت بذاتها ولم تتقدم بنا الى ما يتجاوزها . وأول ما يسترعي الانتباه في هذه المقدمة العامة انها تحمل اسم وفد اتحاد ادباء الجمهورية العراقية ، لا اسم مؤلف بعينه . وهذا لا يعني بالطبع ان مؤلفها جماعي ، ففيها من الاشارات والبيئات ما يقطع بانها من وضع فرد مفرد . فما الداعي اذن الى اصفاء صفة الجماعية عليها ؟ ادليلا على انتماء ايدولوجي محدد ؟ ليكن ! ولكن كيف فات الاخوة اعضاء الوفد العراقي انهم بذلك قد جعلوا انفسهم ملزمين بكل ما جاء في تلك المقدمة العامة من حسنات وسيئات على حد سواء ؟

ان الالتزام « الجماعي » بهذه المقدمة العامة يبدو لنا صعبا وعسيرنا نظرا الى ما انطوت عليه من مبالغات تنحط احيانا الى مستوى مجانية الصواب والمنطق السليم .

من هذه المبالغات القول بان الادب هو « اعرق اشكال الوعي الاجتماعي واغنى نشاطات الانسان الحية موقعا متقدما من حركة المجتمع البشري » .

ومن هذه المبالغات ايضا الافتراض بان « الادب كان وما يزال يقوم مقام المدفعية الثقيلة في معارك الانسان الحاسمة » .

وهذه الصورة جميلة بلا ادنى ريب وهي كذلك صحيحة في امثلة محددة كمثال الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ومثال الثورة الاشتراكية الكبرى في روسيا عام ١٩١٧ حيث مهد الادب فعلا الطريق امام التغيرات الكبرى في تاريخ الانسان . ولكن الارتقاء بذلك التشبيه الجميل ، والحقيقي في شروط محددة ، الى مستوى القانون العام والناموس الكوني فيه مبالغة لا سبيل الى الممارسة فيها . وبالفعل هل نستطيع ان نعمم ذلك التشبيه ونقننه ، فنقول مع كاتب البحث ان « ادبنا العربي قبل الاسلام » قد مهد هو الآخر الطريق ، وكأنه مدفعية ثقيلة ، امام « الثورة الاجتماعية الكبرى التي عاشها مجتمعا العربي في النصف الثاني من القرن السابع الميلادي » ؟ ان أقل ما يمكن قوله عن فرضية تزعم ان الادب الجاهلي كان بشيرا بالاسلام هو انها فرضية تحتاج الى برهانها . ولا يمكن ان تقوم مقام هذا البرهان المصادرة عليه .

ولا تقتصر هذه المبالغات على القضايا الادبية وحدها ، بل تتجاوزها احيانا حتى الى القضايا القومية والسياسية . فكاتب البحث على سبيل المثال ينوه عن حق بان البترول كان عاملا رئيسيا في الهجوم الاستعماري والتكالب الامبريالي على الوطن العربي . ولكنه ينزل الى المبالغة المجانية للصواب اذ يفترض ان البترول هو الذي « اكسب الثورة العربية في مختلف مناحي تحركها وتموضعها عمقا وحسدا لم تألفهما ثورة معاصرة » .

والمبالغة ههنا مبالغة : الاولى ان ينسب كاتب البحث الى الثورة العربية « عمقا وحسدا لم تألفهما ثورة معاصرة » ، وفي هذا شيء مما يمكن ان نسميه تجوذا بالشوفينية الثورية ، والثانية ان يجعل عن البترول وحده علة ذلك العمق وتلك الحدة .

وليس لعامل بالبداهة ان يماري في اهمية البترول في حسابات الاستراتيجية العالمية . ولكن هذا شيء ، وتفسير التاريخ تفسيراً التهمة على الصفحة ٨٤

الاديب العربي بين التراث والمعاصرة

بقلم عبدالكريم غلاب

اربعة من الباحثين تناولوا هذا الموضوع في المؤتمر الثامن للادباء العرب الذي عقد في منتصف ديسمبر اناسي وعكس ابحاثهم عدد يناير من الآداب.

امام الموضوع وممارسته نجد انفسنا في حيرة . فالذين حددوا الموضوع ليتناولوه المؤتمر بالدرس كانوا مجازفين بموضوع عام يضع قضية وهمية اكثر منها حقيقية . ومن ثم وقس الذين تناولوا الموضوع بالدراسة في الفخ . وكان عليهم ان يخرجوا القضية من اطارها الوهمي ليجعلوها منها قضية جادة تستحق الدراسة والبحث وتقديم تقرير عنها الى مؤتمر هام .

قضية التراث والمعاصرة قضية وهمية لان احدا لا يستطيع ان ينكر التراث الا اذا كان غير جاد وان احدا لا يستطيع ان ينكر المعاصرة الا اذا كان غير جاد . واستغلال التراث والمعاصرة في معركة المصير قضية ممارسه في غير ما حجة الى بحث يصدر عنه المؤتمر توصيات .

ولكن الموضوع وضع في قائمه ابحاث المؤتمر وكان من الذين تناولوه بالبحث اربعة من الباحثين من اربعة انظار عربية هسي سوريا ومصر والجزائر والمغرب . وكلها اسهمت في التراث العربي وكلها تعنى ببعثه واحيائه والاستفادة منه . ولذلك انعكس التفكير في التراث على ابحاث الكاتبيين ، فتناولت ابحاثهم قضايا بعضها مهم وكثير منها اولى بدائي ، ولكن اغلبها غير في موضوع في القضية المعروضة على المؤتمر .

ويمكن ان نلخص النتائج التي وصل اليها الكتاب الاربعة فيما يلي :

- نعي ذاتنا ونعرف من نحن ، ونحصر ما عندنا من مقدرات وممكنات ، ونحدد الظروف والملابسات التي احاطت وتحيط بنا ونرسم على ضوء ذلك الاهداف ووسائل تحقيقها . وذلك بتحليل واقعنا والرحلة التاريخية والحضارية التي نجتازها ، ثم بالبحث عن الاصيل من تراثنا لتدعيمه وتطويره وادمج الصالح منه مع حاضرنا .

- نأخذ من فكر القرب ومن جميع ثقافات العالم وحضاراته القديمة والحديثة ما هو ايجابي وما من شأنه ان يقوى فكرنا السوري .

هل يوجد في تراثنا جانب ايجابي يمكنه ان يخدم قضايانا ومعركتنا المصيرية ؟ وكانت الاجابة هي ان البحث في التراث ينبغي ان يوجه للكشف عن كل ما يعزز الحرية كاداة والثورة كاسلوب والوحدة التي هي سبيل المواجهة والنضال والنصر .

- تتأكد ايجابية التراث في المعركة والقضايا المصيرية ، كما تتأكد ضرورة الافادة الفورية من هذه الايجابية لتجميع القوى المادية والمعنوية لامكان المواجهة .

تلك هي النتائج الاساسية التي انتهى اليها الدكتور عباس الجرادي من المغرب في بحثه . اما الاستاذ احمد يوسف داود من الجمهورية العربية السورية فقد وصل الى نتيجتين :

- العظة التاريخية التي يجب علينا ان نحملها هي ان علينا

ان نساهم من جديد في هدم امبراطوريات الاستعمار المعاصرة من خلال العمل على اقامة دولة الوحدة ذات المضمون الاشتراكي العادل . والالتزام بهذه الموضوعية بشكل مهمة اساسية للاديب وللادب ، اخلاقية بقدر ما هي مصيرية .

- تراثنا الادبي كان صورة صادقة عن المعطيات التاريخية المستجدة والعقلية الاجتماعية المتراكبة من جماع التأثيرات الناجمة عن تلك المعطيات . ونحن لا نرفض التراث او نقبله الا من خلال ما يقدم من دفع لحركة التقدم . ولست اعني بقبوله اعادة نسخة وتوثيقه فلا نخرج عنه في ادبنا الجديد ، وانما اعني بذلك فرز الاشعاعات المضيئة فيه واعتبارها وحدها المثلة لروح شعبنا واصلاته في هذا الماضي .

ونتيجة واحدة يصل اليها الاستاذ حنفي بن عيسى من الجزائر انت في نهاية بحثه :

- ان عيوننا ينبغي ان تكون مفتحة قبل كل شيء على تراثنا القومي . فكل ما يلهم به الشعب من اغان وامثال وحكايات وقصص تروي البطولات ، كل ذلك ينبغي ان يعتبر من الروافد الزاخرة التي تصب في نهرا الخالد ، الا وهو لغة الضاد .

اما الاستاذ عبدالعزيز الدسوقي فقد وصل الى النتائج الآتية :

- التراث العربي هو اكله وانضج ما ورثنا عن الآباء والاجداد في مجال الادب والعلم والفن والحضارة .

- الاديب المبدع وكذلك النافذ والمفكر كل منهم مجهز بحاسة فنية مزج الماضي بالحاضر وتصور ما يفعل به من التراث مع ما يفعل به من ثقافة العصر .

- الحياة الادبية والفكرية في اشد الحاجة الى مزاج من القديم والجديد ، في حاجة الى التراث والمعاصرة .

ذلك كل ما يمكن ان نستخلصه من نتائج عن موضوع الاديب بين التراث والمعاصرة في معركة المصير . وهي نتائج هزيلة تصافر في الوصول اليها اربعة من الباحثين من سوريا حتى المغرب واستغرق البحث منهم ثلاثا واربعين صفحة من وثائق المؤتمر .

والقارئ لهذه الابحاث يشعر بان الكاتب وجد نفسه فيها في شبه حرج . ذلك ان عنوان الموضوع يغري ، ولكن الافكار التي يمكن ان يصل اليها الباحث ستكون مستهلكة او على الاقل بسيطة ليست بذات خطر كبير . ولهذا ذهب كل منهم في اتجاه يردد بعض الحقائق الاولية البدائية تاريخية او فكرية او ادبية او فلسفية او قومية ويفلسفها بشكل قد يكون مفيدا ، ولكنه لا يتصل بموضوع البحث من قريب ، وربما من بعيد .

فالدكتور الجرادي مثلا غرق في التفريق بين الذين ينكرون قيمة التراث ، ويرون ضرورة الانطلاق من روح العصر والواقع ونبتذ التراث عامة ، وبين الذين يرون الاقتصار على التراث العربي والتمسك الاعمى بروح السلف والتحفظ تجاه ما يقدمه الغرب على انه اسعماري ، وبين الذين ينطلقون من الاعجاب بالغرب ويرى تراثه كل شيء وانه المنحى الوحيد .

وهذه صور عقلية منطقية غرق الباحث في تفسيرها والرد عليها رغم انها لا تمت للواقع الفكري ازاء التراث والمعاصرة بشيء . واذا كان هناك حقا من ينكر كل قيمة للتراث او من يعتبر القرب كل شيء فليست لهؤلاء واولئك قيمة فكرية تستند الى نظرية سليمة يمكن ان يشغل المؤتمر نفسه بها ، وبالتالي تأخذ من احد ابحاثه نصيبا موفورا .

ومثل هذا البحث الجانبي نجده عند الاستاذ الدسوقي الذي بدأ منذ خلق الله آدم فتساءل - كما يتساءل استاذ الصفوف الاولى من الثانويات - ماذا نعني بالاديب ؟ هل هو الاديب المبدع او يشمل

الناقد الباحث والمفكر المتفلسف ليخلص من ذلك الى ان كلا منهم يعزج بين التراث والحاضر ، وتساءل ايضا - بنفس المنهج - ماذا نعني بالتراث العربي ؟ ليجيب بعد دورة واسعة البعد : هو اكمل وانصح ما ورثنا عن الآباء والاجداد في مجال الادب والعلم والفن والحضارة .

ومثل هذه الجانبيات ايضا ما نجده عند الاستاذ حنفي بن عيسى من مقدمات لا سبيل الى ربطها بالموضوع ، واهمها البحث في الحاضر هل له وجود ، او هو فقط لحظة صيرورة بين المستقبل والماضي ، ولذلك فالمضارع في العربية لا يعني الا المستقبل ؟

وفكرة الزمان ، او الماضي والحاضر والمستقبل ، اخذت ايضا من بحث الاستاذ الجراي الكثير من الجهد والوقت والورق ..

والالتجاء الى الجانبيات هو الذي دفع ايضا الاستاذ احمد يوسف داود الى تركيز ثلاثة ارباع البحث على موضوع قومي هو الاستعمار واثره في الوطن العربي ، ولو انه خرج من هذه المقدمة الجانبية الطويلة بحثا الى ان يضع المواطن العربي ، الذي يعيش على هامش المرحلة الحضارية الراهنة ، في ازمة اختيار بين ان يعيش بأسلوب مزور جاعلا من تقليعات المتقدمين مثلا أعلى له وبين ان يردد الى الماضي باحثا عما يمكن ان يشيع الحاجة النفسية المتولدة ويرضي طموحها .

والابحاث الاربعة مليئة بالجانبيات والافكار المسلمة والحفائض العادية البسيطة الاولى مثل ما نجد عند الدكتور الجراي من ان العرب انفسهم واجهوا المعادلة بين التراث والمعاصرة عند الاتصال بالاسم الاخرى بعد عصر الفتوح الاسلامية ، ومثل ما اجهد فيه نفسه ليثبت ان الارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية تجعل الماضي منعكسا على الحاضر ومؤثرا في المستقبل . ومثل هذه الحقيقة الاولى : الانسان مهما حاول ان يصل الى تحقيق وجوده من خلال صراع ذاتي وانطلاقا من الواقع المعاش فانه لن يستطيع ذلك بعيدا عن الناس وعن العالم وعن الوجود الانساني الزاخر بالتجارب والمواقف .. ترى من يزعم غير ذلك ؟

ثم ما اخذ به الاستاذ الجراي نفسه من تحليل طويل - وهو جيد في حد ذاته - لافكار : الحرية والثورة والوحدة ليوضح لنا ان التراث الادبي والفلسفي عامل ايجابي لذكاء روح الحرية في نفوسنا . وليطيل في اهمية الفكر الثوري وليدلنا في الاخير على ان الوحدة ضرورة عصرية تقتضيها ظروف المعركة بعد ان جال جولة طويلة في وحدة الشعوب العربية والاوربية على السواء ..!!!

ثم ما صلة التراث والمعاصرة وموقف الاديب بينهما في معركة المصير بالبحث في فكرة الوطنية وظاهرة القومية وهل عرفها العرب او لم يعرفوها الا بعد اتصالاتهم باوروبا ؟

ان الموضوع كان اضيق من ان يتسع الى كل هذه الاستطرادات التي تناولها الدكتور الجراي في بحثه . وان كنت اؤكد انه تناولها بطريقة جيدة وبأسلوب محكم .

وتاني الاستطرادات والجانبيات بشكل مفرغ في بحثي الاستاذين : الدسوقي وابن عيسى . فالاستاذ الدسوقي لا يستكثر ان يشبه الصراع بين التراث والمعاصرة بالخلاف القديم بين الجديديوالقديم ليأخذها مناسبة ليتحدث لنا فيها عن الجديد والقديم ، وليخرج بنتيجة (مهمة) وهي ان الحياة بكل مظاهرها بحاجة الى تلازم القديم والجديد ، وهما عنصرا هاما من عناصر الحياة ..!!!

اما الاستاذ ابن عيسى . الذي كان بحثه مجموعة مقدمات - فلم يستكثر ان يتحدث لنا عن ادب الارتزاق ، وادب الاستهلاك على غرار صناعة الاستهلاك ، والادب المصنع ليدعو الى ادب الظروف الطارئة او ادب الاحداث الجسام ، وليتحدث لنا عن مختلف انواع الثورات - التي خاضتها الجزائر - كالثورة المسلحة والثورة الثقافية والثورة الزراعية والثورة الصناعية . وليرشدنا الى ان « المعاصرة تتطلب القراءة المنوعة ، وان المطالعة اصبحت من اوكد الواجبات بالنسبة الى معركة المصير .. وان الادباء ينبغي ان يقوموا بدور اساسي في التوعية وحتى في محو الامية ومقاومة الخرافات ... الخ .. الخ .

ثم ان هناك افكارا القيت كمسلمات لنا رأي فيها .

يقول الدكتور عباس الجراي مثلا : « نجد ان تجربتنا التاريخية في الماضي البعيد والقريب هي الاطار الذي يستطيع بلورة هذا الواقع على الشكل الذي يمكننا من التخطيط لمستقبل يفتنه الماضي باضافات دون ان يفقده جنته وابداعيته . واخشى ان لم نفعل ذلك ان تقع في الارتجال والاعترا ب والاستلاب لفكر وحضارة القوى التي تفرض سيطرتها ونفوذها علينا » .

وهي صرخة حماسية اكثر منها علمية . لقد كان يدافع عن الالتفات الى التراث فاذا به يجعل من التجربة التاريخية الاطار الذي يبلور الواقع ويمكن من التخطيط للمستقبل . اما ان نعني بالتراث كنتاج علمي وفكري وفني وحضاري ونستلهمه ونحيي نماذج ونربط سلسلة هذا الماضي المجيد بالحاضر والمستقبل فنعم . واما ان تكون تجربتنا التاريخية اطارا يبلور الواقع ويخطط للمستقبل فذلك ما لا استطع قبوله ، لانه اعتماد اكثر من استلهم ، وتحمله مسؤولية ضخمة لا اظن انه - وهو الماضي المنتهي - يستطيع القيام بها .

والاستاذ حنفي بن عيسى يكرر كلاما اوحى لي بانه يعيش في عقدة من الحضارة والمعاصرة والادب الاجنبية ، ويكاد يوحي بان الالتصاق بالتراث هو المهمة الاولى للمثقف العربي . ففي الصفحات الاولى من البحث يقول بالحرف : « وهذا الموقف من الحضارة المعاصرة له عواقب وخيمة في مجال الادب . فهذه العقلية السائدة عندنا في التباهي بمصنوعات غيونا والتنافس على كسبها جعلت منا شعبا يستهلك منتجات الحضارة .. » وتلج عليه الفكرة حتى انه ليصرح : « وانا اقول بان عيوننا ينبغي ان تكون مفتحة قبل كل شيء على ترانسا القومي .. » ويقول ايضا : « ... ان هذا النوع من التفتح له محاذير اهمها ان الخارج هو دائما مصدر لحملات التفضيل .. !! » واذا كان مع ذلك يدعو الى التفتح على الخارج فان اطلاق هذه الاحكام المسبقة يوحي بان صاحبها يعيش في عقدة من كل ما هو اجنبي . وبقطع النظر عما توحيه عقدة الخوف هذه من عدم التفتح على الحضارة الحديثة والادب الاجنبية فانها تشعير بانعدام الشخصية فلن تكون للعالم الخارجي خطورتها الا اذا انمحت شخصيتها او كنا في غيبة عن ادراك ذاتنا . ثم انها توحى بالانكماش والانزواء . وذلك هو سبب النكسة التي اصابت حضارتنا العربية الاسلامية في الوقت الذي انبعثت فيه حضارة الغرب متفتحة على حضارتنا وحضارة الاخرين بواسطتنا .

وبعد : فقد سمعنا وقرأنا الكثير عن التراث فيه افكار مهمة وخاصة عند الجراي وداود ، وفيه مسلمات وافكار عادية اولية عندهم جميعا . ولكنهم لم يتناولوا الموضوع الاساسي الا برفق . وكنت انتظر ان يركزوا على الرأي في تناول التراث واستغلاله في الادب الحديث وفي معركة المصير على الاخص ، ولكنهم لم يفعلوا

على كل كاتب تقني ان يهتم له ويناقشه بأسلوب يعتمد المنهجية العلمية في التفكير وطرق الاقتناع المنطقي والنقاش المستمر من داخل الافكار الجديدة نفسها لا من جانب النظرة المعادية لها كما جرت العادة .

ومن هنا فان الذين حضروا المؤتمر الثامن للادباء العرب الذي انعقد مؤخرا في دمشق قد حملوا الذين اشرفوا على تنظيمه ادراجهم موضوع التراث بين الموضوعات التي استحسن ان يعالجها المؤتمر ، وحمّلوا لهم بصورة خاصة ادراجهم اياه على هذا النحو : « الاديب العربي بين التراث والمعاصرة في معركة المصير » .

قدم في الموضوع ابحاث اربعة كتبها الاساتذة : احمد يوسف داود عضو الوفد السوري وعبد العزيز اللسوقي عضو الوفد المصري والدكتور عباس الجراري عضو الوفد المغربي وحفي بن عيسى عضو وفد الجزائر .

ولا يحتاج الناظر في مضمون هذه الابحاث الى ان يقف عندها طويلا ليدرك قيمة كل منها بالنسبة للآخر وقيمتها بالنسبة للموضوع . فالذين استمعوا اليها او تمكنوا من قراءتها كان لديهم شبه اجماع على ان بحث الدكتور الجراري يأتي في طليعتها من حيث وضوحه وغناه واستيفاءه لجميع الجوانب ومنهجته وتركيز الافكار فيه وحسن عرضه وتربط عناصره ونفاذ صاحبه الى جوهر الحقيقة واجابته عن جميع الاسئلة التي يمكن ان تعرض لمن يبحث في موضوع كهذا .

ينطلق الدكتور الجراري في بحثه من تصوير الواقع الذي نعيشه في مختلف انحاء الوطن العربي ويرسم الخطوط الكبرى لكييفية الخروج منه وتغييره ، ولا ينسى وهو يرسم خطوه هذه ان يشير الى ان نظر الادباء الى الوسائل التي يمكنهم اتباعها لوضع خططهم موضع التنفيذ غير موحد ويختلف فكريا باختلاف رؤاهم وانقسامهم في تمثل الحلول .

ويصل من هذا الكلام الى قضية الموقف من التراث وانقسام الادباء حوله بين واحد يجد فيه وحده سبيل الخلاص وآخر ينبذهُ وتآلث يقف منه موقف من يدعو الى المزاجية بين الاصيل منه والصالح من تراث الغرب على ان يكون النظر فيهما من خلال شخصيتنا وفكرنا لا تقليدا لموقف الآخرين وعلى ان يكون انطلاقنا من واقعنا ... ويتبنى الدكتور عباس الجراري الموقف الثالث رافضا الرايين الاولين مع تعليل لاسباب الرفض شارحا نظريته التي على اساسها اتخذ موقفه بالبيعة تنم عن ذكاء وقطنة ملحوظة ووعي لسيروية التاريخ .

ان التراث العربي في نظر الدكتور الجراري ليس هو كل الماضي او ما صدر عن الاجداد دون تحديد ، ولكنه الجانب المضي منه . وهو كذلك الجانب الذي يمثل انماطا من وعي الانسان العربي ومراحل من واقعه ووجوده الفردي والاجتماعي خلال التاريخ ويعبر عن ذاتيته وتجربته ويعطيه مميزات .. واذا كان هذا التراث غنيا في فترات ازدهار امتنا فانه ناضب في فترات التقهقر حيث تعرض لهزات اخطرها تفكك الامة العربية وانقسامها والتدخل الاجنبي الذي فرض وجوده عليها وما نتج عن ذلك من انهيار عام شيا الانسان العربي وطبع فكره بالجمود والسكونية .. الامر الذي افسح المجال لبعض الباحثين لان يدعوا للمعاصرة في مفهومها الضيق اي الى مساوقة العصر والتفاعل معه وتجاوز الماضي واعتبار الحاضر وحده البعد الزمني للانطلاق .

يناقش الدكتور الجراري هؤلاء الداعين الى المعاصرة بقوله : ان

وكننت انتظر ان يعرضوا للنماذج الادبية وللادباء الذين استغلوا التراث العربي والاجنبي في الادب الحديث ليلمسوا مدى اسهام هذا الادب في معركة المصير او عدم اسهامه . وما من شك في ان الكثير من الادباء : شعراء وكتاب استغلوا التراث واستفادوا منه منهم هيكمل والعقاد وشكري وشوقي وطه حسين وتوفيق الحكيم من الجيل الماضي ، ومنهم نجيب محفوظ والبياتي وصلاح عبدالصبور من الجيل الجديد ، فهل كانت التجربة هادفة موجهة ام كانت تجربة عشوائية تستهدف التلويح الادبي واجترار الافكار والصور ؟ ذلك مالم يدخل في حساب الباحثين عن : الاديب العربي بين التراث والمعاصرة في معركة المصير .

الرباط (المغرب) عبدالكريم غلاب

الاديب العربي بين التراث والمعاصرة

بقلم احمد ابو سعد

التراث العربي تعرض في السنوات الاخيرة لحملة جانحة قوامها التنكر له ودفعه واطلاق الرصاص عليه .

والحق ان الحملة على التراث او الهجوم عليه ليس بالامر الجديد ، فقد سبقت هذه الفترة دعوات بشر بها في العشرينيات من هذا القرن كتاب معروفون هدفوا الى قطع الصلة بالغرب وتراثهم ووجهوا الانظار الى الغرب وحضارته والنهل من ينابيعها وحدها .

ولكن هذه الدعوات اصطدمت في الماضي بحصون امتنع تقويضها على المبشرين اولئك ، لا سيما قبل فترة التحرير التي كان التمسك فيها بالتراث تسكنا بمقومات الوجود وعنصرنا من عناصر مقاومة الاجانب المحتلين وحفزا لقوى الشعب ان لا تضعف امام الاجنبي وفزواته الفكرية .

بيد ان البلاد العربية بعد ان نال قسم منها الاستقلال وخطا خطوات واسعة في مجال التقدم قد عادت فيها الى الارتفاع اصوات « المعصرة » والانفكاك من اسار الماضي ، ومد في شأوها اخيرا نفس جديد استمدته اصحابها من كارثة الخامس من حزيران التي كانت فرصة ذهبية نادرة لكراهي التراث العربي لان يرفعوا عقيرتهم ويعملوه مسؤولية الهزيمة ويخرجوا منها المسؤولين الحقيقيين براءه .

وقد انجرف في هذا التيار فئة غير قليلة من الجيل العربي الشاب الذي رجت الهزيمة عقله وعطلت تفكيره ودخل ساحته ابطال جدد ممن يتبنون نظرية « الرفض » ويدعون بان طريق النهوض يجب ان يكون في خبط معاكس للماضي .

وقد استفحل في الآونة الاخيرة امر هذه الفئة واشتد ، واصبح يخشى من تأثير اصحابه على الناشئة لما يحملونه من شعارات ثورية تفري الناس ، لا سيما وان الكثيرين من القائلين بنظرية الرفض هم في مركز القيادة من حيث توجيه الراي العام ، الامر الذي بات يفرض

فكرة البدء من الواقع لا تعني في حقيقتها غير البدء من الصفر فهي انطلاق مشئت غير موجه من شأنه تصفية النفس تاريخيا وحضاريا ورفض الذات الوطنية والقومية وهو ما لا يتفق مع اتجاه الجماهير في النضال التحرري القائم على الوعي الوعني والاحساس بالكيان التاريخي .. ثم يسألهم عن هذا الواقع الذي يدعون الى البدء منه ويصفه بأنه واقع ملطخ بعار النكبات لا يصح البدء منه .

وبكثير من الاثران والنظرة الشمولية الواعية يأخذ الدكتور الجراي بتحليل فكرة « الحاضر » فلسفياً فيقول ان الحاضر غير موجود الا مرتبطاً بالماضي والمستقبل ولو كان الحاضر موجوداً بالفعل لكان ضرباً من الثبات والجمود وتوقيفاً للولاب الصيرورة وتصنيماً لحركة التاريخ في لحظة معينة . واذا كان الحاضر يمثل فترة الادراك الحسي السابقة لفترة الوعي فاننا لا نستطيع تصوره الا اذا دخل وعينا ولا يدخله الا اذا ملأته اشياء ملموسة اي اذا اصبح ماضياً .

وينتهي حين يصل الى اختتام تحليله الى الفكرة الآتية وهي ان الماضي هو الشيء الذي يمكن للانسان ان يملكه بل ان امتلاكه مفروض عليه مهما حاول رفضه او التخلص منه لانه يعيش في اعماق كيانه وكل ما يستطيع هو ان يغير نظرتة اليه بان يعيد تفسيره وتحليله على اساس جديدة تبث فيه الحياة وقوة التأثير ..

وعلى ضوء المقولات السابقة بوجه الدكتور الجراي كلامه الى جميع الذين تشغلهم هذه القضية بقوله : اننا حين ننظر في واقعنا العربي نجد ان تجربتنا التاريخية في الماضي البعيد والقريب هي الاطار الذي يستطيع ان يعيد بلورة واقعنا على الشكل الذي يمكننا من التخطيط لمستقبل يغني الماضي باضافات دون ان يفقده جدرته وابداعه . ولكي نوفق في ذلك يجب ان نقوم بعمليتين :

اولهما ان نعي ذاتنا ونعرف من نحن ونرسم على ضوء ذلك اهدافنا ووسائل تحقيقها ويتم لنا ذلك بتحليل فكري لواقعنا وللمرحلة التي نجتازها وبالبحت عن الاصيل من تراثنا ليس بما يجعله عامل تجميد لنمونا الحضاري والثقافي بل لتدعيمه وتطويره وادماج الصالح منه مع حاضرنا في وحدة نكيف بها المستقبل ونشرف منها عليه .
وثانيتهما ان نأخذ من فكر الغرب ومن جميع ثقافات العالم سم وحضاراته القديمة والحديثة ما هو ايجابي وما من شأنه ان يقوي فكرنا الثوري ويدفعنا الى الامام .. وان نفعل ذلك دون تعقيد او احساس باي مركب لان طبيعة الثقافات والحضارات انها تقوم على الاخذ والعطاء وعلى التفاعل والتبادل .

وان في تراثنا - يقول الدكتور الجراي - جوانب ايجابية يمكنها ان تخدم قضايانا وممرتنا المصيرية التي من اهدافها تحررنا من الاستعمار ومن التبعية الاجنبية ومن الانظمة الرجعية وتحقيق وحدتنا الشاملة .. ويضرب الامثال الكثيرة على ما يمكن ان تفيده الحرية والروح الثورية والعقلية العلمية والفكر الفلسفي والفكر السياسي والنزعة الوحيدة من تاريخنا وتراثنا في ما مضى من العصور مهما يؤكد ايجابية التراث في الحركة والقضايا المصيرية ويحملنا على التعامل معه بالكف عن البكاء عليه او تعظيمه والافتخار بامجاده والسير في عملية احياء غير آلية تقصد الى جلاء معاله الخصبة ولامحه التقدمية الثورية بوسائل ثلاث : تحقيقه على اساس خطة تنفك ومتطلبات الحركة ودراسته بأسلوب الشك المنهجي واعمال النقد والعقل النقدي واستيحائه بالخلق والابداع بما يبرز منطلقات الحرية والمبايعة الإنسانية الخ الخ ..

هذا هو ملخص بحث الدكتور الجراي وقد حرصت على ان

البته هنا لتكون منه شواهد قريبة تؤيد ما وصفت به صاحبه حين نسبت اليه الالمية والذكاء وعمق التفكير وقد شاقني فيه جملة من الزايات اهما :

- ١ - تحديده جوهر الموضوع والتزامه به .
- ٢ - دراسته اياه في ضوء منهج علمي يعزز الاتجاه الوطني التقدمي
- ٣ - تصوره الواضح عن مفهوم التراث الثقافي ثم عن طبيعة العلاقة بين الواقع المعاصر والثقافة المعاصرة وبين هذا التراث من حيث هو احدى ظاهرات النشاط الخاص لوعي الانسان في واقع ماض من تاريخه وبكلمة ثانية تكيده على صلة الحاضر بالماضي اي صلة الثقافة الوطنية المعاصرة بتراثها الممتد على رفعة تاريخها القومي .
- ٤ - انطلاقه في فهم التراث من الحاضر اني الماضي اي دراسته العناصر الحية للتراث ودراسة علاقاته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والاسئلة التي يطرحها الحاضر .

٥ - قوله بانفتاح ثقافتنا المعاصرة على الفكر التقدمي العالمي وعدم خشيتة على اصلتها وادراكه في هذه المناسبة دياكتيك العلاقة بين الداخلي والخارجي في سعيه لاقامة الاساس لحركة تطوير الثقافة باتجاه يقضي بصهر كل ما يرد من الخارج وتحويله الى ملائم ما في الداخل .

٦ - فهمه التراث وقيمه التقدمية والرجعية معا فهما منطقيا عقلانيا حضاريا .

٧ - وضعه الاسس العامة للاتجاه الصحيح في احياء القديم

ولي بحث الدكتور الجراي في الاهمية بحث الاستاذ احمد يوسف داوود . افتتح الاستاذ داوود بحثه بالكلام على الاثر الادبي من حيث انه « رؤية للعصر من زاوية ما .. وموقف .. وجزء من سلوك .. لا ينشأ تلقائيا ولا مصادفة وانما هو مرتبط بعملية الصراع المذكورة آنفا » واعترف هنا انني اجتهدت في ان اعثر لهذه العملية على ذكر في ما تقدم فلم اوفق ، وانما فهمت من خلال الكلام الذي جاء بعدها انها عملية صراع الدول النامية مع الدول المتقدمة . صراع السلوب مع السالب والشعب البائس الفقير مع الشعب الراسمالي المتحضر .

وبعد تحديده للاثر الادبي هذا التحديد مضى الباحث في تبيان حلبة هذا الصراع واطرافه في الحقبة الراهنة فذكر ان وطننا العربي هو من الاوطان الكثيرة الداخلة حلبة هذا الصراع وانه قد يتميز على غيره من الاوطان بأنه يعاني من شكل جديد من الاستعمار يتمثل في الظاهرة الصهيونية التي من آثارها الاستيلاء على الارض وابادة السكان وتشريدكم كما يعاني من ظاهرتين اخريين : ظاهرة التجزئة القومية وظاهرة التجمع لدرجة الانفجار السكاني كما في مصر او التمدد لدرجة الخواء كما في كثير من الاطراف الاخرى . وان واقع هذا الوطن لا بد تارك آثاره على المواطن وبخاصة الفرد المثقف وان من هذه الآثار شعور الفرد العربي المثقف بالاغتراب الدائم في وطنه وعيشه مسحوقا مستلبا عاديا ومعنويا . فامكانياته المادية لا تفي بحاجات الحياة ومتطلباتها وهو يعاني عقدة النقص الحضارية لانه لا يشارك مشاركة فعالة في صنع الحياة بل يعيش على هامشها وعقدة النقص هذه تقوده الى البحث عما يمكن ان يكون تعويضا او بالاحرى حلا فيعرض له امران : اما العيش بأسلوب مزور يستمر فيه مسلوب الشخصية ذاتيا في تقليعات الاخرين او الارتداد الى الماضي والبحث فيه عما يمكن ان يشبع الحاجة النفسية المتولدة ويرضي طموحها . الاول يفرض عليه ان يرفض التراث رفضا عشوائيا وينفك من اساره والثاني يجعله يتوقع فيه وكلا الامرين لا يستطيع المرء ان يستمر بشكل مطلق فيهما لانه مرغم بحكم اندفاع العصر وطبيعته ان يكتشف نقصهما واذن فليس امامه الا ان يسعى لالغاء اسباب اغترابه الحضارية كي ينتصر .

غير ان التمكن من تحقيق هذا الالفاء ليس مرتبطا به وحده وانما هو منوط بالانظمة السياسية والطبقات التي تتضارب مصالحها مع العملية وترفض ان تتخلى عن مفاهيمها المتخلفة مما يوقعه في بحران اغتراب جديد اغتراب عن النظام السياسي واغتراب في العقلية الاجتماعية الراكدة ويؤدي به الى معاناة الضياع ، وما دام الامر كذلك فابن هو محل التراث منا وكيف ينبغي ان نتعامل معه ؟

يجيب الاستاذ داود عن هذا التساؤل بان التعامل مع التراث ينبغي ان يكون عن طريق الاسترشاد به في الحدود الملائمة للشروط التاريخية الراهنة ويضرب على ذلك مثلا قيام الاسلام الذي ادى ظهوره الى تحقيق ثورة ديمقراطية حررت المساكين والفقراء والعبيد والى طرح شعارات الثورة الفرنسية قبلها ، وابتعاد شكل الحكم المناسب الذي عادت هذه الثورة فاكتشفته (حكم الشورى) وارساء مدخل لمعادلة اجتماعية قوامها حق الفقراء على الاغنياء ورفض الاستغلال والاحتكار وشراكة الناس جميعا في بعض معادن الارض واستجابته استجابة كاملة للحاجة القومية الجديدة حيث عمد الى اقامة الدولة المركزية التي وضعت حدا للحروب الداخلية ووجهت القوى جميعا نحو امبراطوريات العبيد واسقطتها ونشرت مبادئها السابقة التي من اجلها استقبلتها الشعوب استقبال الرضا .

ولا ينسى الباحث ان يتوقف عند نقطة اقربها الخليفة عمر وهي اعتبار جماع الاراضي الاسلامية فينا لجماعة المسلمين تاركا لنا في ذلك تصور شكل الملكية التعاونية التي كان يمكن ان تنشأ نتيجة هذا التملك الجماعي للارض الذي استتته عمر في ما لو بقي .

ويختتم الباحث حديثه في انه قد اراد من خلال هذا الكلام ان يؤكد على امرين يعتبرهما هاميين جدا :

اولهما ان اولئك المسلمين الاوائل بما حملوه من مبادئ قد هدموا امبراطوريات العبيد فاتحين امام البشرية فرصة كبرى للتقدم رغم ما تلا ذلك . وفي هذا دلالة كافية على البعد الانساني للابداع الحضاري المتفوق الذي اهل العرب للمساهمة بتطوير الانسانية والذي ينبغي ان يؤهلهم للاسهام من جديد في هدم امبراطوريات الاستعمار المصاهرة .

ثانيهما ان تراثنا الادبي كان صورة صادقة عن المظلمات التاريخية المستجدة والعقلية الاجتماعية المترابكة من جماع التأثيرات الناجمة عن تلك المظلمات وليس ينبغي لنا ان نفهم تراثنا الادبي الا في ضوء مراحل انجازه فلا نرفضه او نقبله الا بمقدار ما يسيء او يقدم من دفع لحركة التقدم ولست اعني بقبوله اعادة نسخة وتوثيقه فلا نخرج عنه في ادبنا الجديد وانما اعني بذلك فرزا الاشاعات المفسية فيه واعتبارها وحدها المثلثة لروح شعبنا واصالته في هذا الماضي .

ويمكننا بعد هذا التلخيص لبحث الاستاذ داود ان نلمح كثيرا من نقاط الالتقاء بينه وبين صاحب البحث السابق من حيث اعتقادهما بان التفاعل مع التراث ينبغي ان يكون عن طريق الاسترشاد به في الحدود الملائمة للشروط التاريخية الراهنة ، وسوقهما الشواهد العديدة على ما يمكن ان ستفيده حاضرا من ماضينا ، وانطلاقهما من المفهوم الجديد للادب الذي ينظر اليه من خلال السياسة والاجتماع ..

الا ان المراجع لهذين الباحثين لا يلبث بعد ان يقرأهما مليا ان يلاحظ ان الاول منهما اكثر احاطة باطراف موضوعه واجزاؤه اشد التحاما من اجزاء البحث الاخر وسياقه شديد الوضوح بينما يقتصر البحث الثاني الى شيء مما ذكرت .

اترك التعليق على هذين الباحثين لانتقل الى ما بقي من الابحاث

الادبية وهما بحثا الاستاذين عبدالعزیز الدسوقي وحفي بن عيسى اللذان يأتیان في الدرجة الثانية من الاهمية بالنسبة الى الباحثين السابقين . فالاستاذ عبدالعزیز الدسوقي على الرغم من انه يتفق مع زميله السالف ذكرهما على ضرورة دراسة التراث دراسة عميقة واعية والتفتيح على ثقافة العصر وتياراته واتجاهاته وصياغة مركب جديد قوامه التوفيق بين القديم والجديد .. فهو لا يذكر نوع التراث الذي يطلب دراسته ولا الفاية التي من اجلها يجب ان يدرس التراث ولا المبادئ التي يجب ان ينظر اليه على ضوءها . وحين يطلب التفتيح على ثقافة العصر وصياغة مركب جديد منها ومن ثقافة القديم لا يحدد نوع هذه الثقافة ولا الهدف من هذا المركب ، ويقرر في كثير من الاقتناع بان « الاديب المبدع يتحدد موقفه بين التراث والمعااصرة بطريقة تلقائية وبدون تردد من خلال عملية معقدة يعمل فيها الانفعال العقلي الحار والادراك الوجداني ويفضل ما اسمساه الحاسة الفنية .. وكذلك يفعل الناقد والمفكر اللذان يحتاجان بحوار ذلك الى مجموعة من العمليات العقلية والتحليلية التي يدركان بها العناصر التي تكون العمل الادبي » .

ويضرب الاستاذ الدسوقي بعدد الامثال على صحة مقولته هذه من التاريخ القديم والحديث بدءا من عصر بني امية وانتهاء بعصر النهضة ، ثم يقول بشيء من الحزم الفاطح ان هذه المشكلات التي احتدمت حول هذا الموضوع بالذات نشأت من جهل المثقفين الجدد بالثقافة القديمة وتمصيحهم للجديد وحده وتمسك القدماء بالتراث واقتصرارهم على دراسته ونفورهم من كل ما عداه ، ولو انهم فكروا قليلا لتوصلوا الى معادلة الزج بين القديم والجديد في عملية متوازنة تخرج مركبا جديدا يحل كل هذه المشكلات .

ولا اجد في بحث الاستاذ حنفي بن عيسى انكبابا على جوهر الموضوع فهو يبدأ بحثه بتمهيد لا يمهّد ويعلن ان الادب في البلاد العربية تحول الى ادب استهلاكي بكل معنى الكلمة وسرت فيه تيارات اعجمية شبيهة بلعاب الافاعي .. وان الكاتب فيه تحول الى شخص همه الوحيد حشو الادمغة والعناية بالسفساف من القول والنوادر من الحكايات التي ليس القصد منها سوى التسلية وان الناشر في البلاد العربية لا يهمه غير روايات الجيب والقصص البوليسية ومغامرات الجواسيس لانها اكثر رواجاً .. واننا في هذا المجال لم نحرز تقدما كبيرا على عصر المتنبّي فادب الارتزاق الذي كان سائدا في عهده وادب الاستهلاك السائد اليوم انما هما صنوان ..

ثم يرى استاذنا اننا في معركتنا المصرية احوج ما نكون الى ما يسميه ادب الظروف الطارئة او ادب النضال او الالتزام ، وقبل ان يخوض في هذا اللون من الادب يمهّد له ببعض الخواطر في ما فهمه من عبارتي معركة المصير ، ويذكر اننا بحاجة الى ثورة ثقافية لا على غرار ما حصل في الصين وانما على اساس ما حصل في الاسلام « الذي لم يكن لثل ثورته الثقافية التي احدثها منذ اربعة عشر قرنا مثيل في تاريخ البشرية » .

ويأخذ في تفسير الثورة الثقافية التي احدثها الاسلام فيرى انها الحث على القراءة (اقر باسم ربك الذي خلق) ويجره الحديث عن القراءة الى الحديث عن اهميتها وكيفية التدريب عليها للوصول الى السرعة فيها الى آخر ما يقول . ونبحث في خلال ما قاله عما نمت الى موضوع الادب بين التراث والمعااصرة بصلة فلا نجد غير الكلام الذي قدمنا فنكتفي بهذا القدر ونعتذر الى الاخوان الباحثين جميعا عما يمكن ان يكون قد فاتنا من ابراز مضامينهم ونشكر لهم جهدهم الذي انفقوه من اجل خدمة الثقافة والفكر العربيين .

احمد أبو سعد

بيروت

قصائد المهرجانيين . .

بقلم محمود امين العالم

على قلة قصائد العدد الماضي من الآداب ، فأنني اجد نفسي معها مصطدما - دفعة واحدة- بكل القضايا الاساسية في شعرنا العربي المعاصر ، بل في ادبنا العربي المعاصر ، بل في واقعنا العربي المعاصر .

تمنيت ان اقف متمهلا عند كل قصيدة ، مكتفيا بتأملها من داخلها ، ولكنني وجدت في هذا قصورا منهجيا حتى عن هذا التأمل الداخلي نفسه . القصائد امامي لم يتم اختيارها بحسب منهج ، وانما فرضت نفسها بحسب واقع ، هو واقع مؤثرين للشعر في الموصل ودمشق . ولكنها جميعا تفرض رؤية شاملة للشعر ، ورؤية شاملة للواقع .

كل قصيدة في شعرنا المعاصر ، تماما ككل لحظة في حياتنا المعاصرة ، تفرض علينا مواجهة شاملة للشعر كله ، وللحياة كلها . واسارع باستخلاص نتيجة اولى : ان شعرنا المعاصر ، ان ادبنا المعاصر عامة ، هو ابرز وانضج تعبير عن واقعنا الحي نفسه . هذه هي روعته ، ولكن .. هذه هي معنته كذلك . روعة تعبيره عن البحنة ، ومعنة عجزه عن تخطيطها .

هل يقدر الشعر ان يتخطى الواقع ؟ نعم ولا . نعم بالرفض والاحتجاج والتمرد والفضح ، وانارة الوجدان حتى يبصر ما خلف الحائط المعتم . ولكنه لا يملك - كما يقال - ان يجعل من اسلحة النقد .. نقدا بالاسلحة . ذلك انه لا يملك غير واقع الوجدان ، وان يكن متعاليا عن واقع الفعل المحض ، بتعبيرته المحضة عنه . على انه فعل برغم هذا وبفضل هذا وان اتخذ شكل رد الفعل . انه فعل في الاعماق لا في السطوح ، في الباطن لا في الظاهر ، ويصوغ بفعله هذا انسان الفعل المحض . على ان انسان الفعل المحض في واقعنا ما زال - حتى اليوم - مسلوبا محبطا في مهوي التامس والتزييف والبطش .

شعرنا وادبنا وثقافتنا عامة لا تعاني هزيمة لنا تحققت ، بقدر ما تعاني العجز عن هزيمة الهزيمة . شاعرنا يبصر اسباب العجز في اسباب الهزيمة نفسها ، ولكنه كذلك يبصرها في ردود الفعل الخائبة من الهزيمة نفسها . الهزيمة يمكن ان تكون - بل هي - نقطة انطلاق لتزيلها وتزيل اسبابها معا . ولكنها - يا للمأساة - تعمق اسباب الهزيمة وتجدها . بل تواصل الهزيمة من حدود الارض المفتتة

الى اعماق البناء الداخلي للنفس والحياة . الجماهير العربية التي تحدثت الهزيمة في ٩ و ١٠ يونيو ٦٧ ، وبادرت بالصمود والمقاومة والمواجهة بعد السلاح ، سرعان ما اخذت تدفع دفعا الى الدوران في سواقي مجذبة من التمارات والمناورات و« المنابرات » . ولم تعد العقبة امامها فحسب ، بل اصبحت فوقها وحولها وفيها .

ولم يكن ثمة منطلق ارحب من الادب ، وكان ذلك منطلقا للادب نفسه . لكنه كان - وما يزال - انطلاقا من واقع مأزوم يلقي بظلاله القاتمة حتى على قنرات الانطلاق وافاقه .

مرة اخرى .. هل يستطيع الشعر ان يحقق الفعل ؟ نعم ولا . نعم بالتعبير ، ولا لانه محض تعبير . على انه بالتعبير العميق

الصادق الاصيل القادر على التواصل والاتصال والمعيشة في الآخرين وبالآخرين ، يجد الفعل المحض انسانيته التي تضمن له التحقق والانتصار ، بل تضمن الاستمرار الخلاق لهذا التحقق والانتصار . هذه هي حقيقة شعرنا المعاصر ، وان اختلفت مستويات هذه الحقيقة . واستطيع القارئ ان قصرت حديثي عليه ، بل على نماذج محدودة منه في هذا العدد من الآداب .

شعرنا موضوع ومضمون وصياغة . اما الموضوع فواحد ، هو الهزيمة ، اسبابها والتصدي لها ، وان اختلفت جوانب الموضوع . والمضمون واحد ، هو الهزيمة والانفعال بها وتخطيطها وان اختلفت اشكال الانفعال والتخطيط . واسلحة التعبير من اسلحة الموضوع نفسه ، واشكال الانفعال به .

الموضوع يتنوع ولكنه لحن واحد . هو احواله الى تراثنا ، الى نموذج بطولي فيه ، نستلهمه النصر . هو تذكير بامجاد قديمة ، هو تصوير للحظات مواجهة ، او لحالات ضياع واحباط ، هو لحكام ، لفساد ، لاوضاع ، هو تعلق بالارض ، بالام ، بالاصالة ، بالوجود ، هو رحلة الى مستقبل ، هو سفر وبحت وعبور . هو دموع وانهار دم ، هو مدن ضياع وجسور انطلاق . هو خيوط شتى يتناسج منها وجه الواقع المأزوم ، الخارجي والداخلي ، القومي والاجتماعي والنفسي . والمضمون كذلك ، يتنوع بتنوع الموضوع ، قد يتلاقى في معنى عام هو الرفض والادانة ، ولكنه قد ينجح الى اليأس الطلق ، الى الاغتراب والضياع ، وقد يميل الى السخرية السوداء والتهكم المر ، وقد يرف بالامل الجرد ، او يتجسد في تعريض محض على العمل المحض ، وقد يتعالى الى تأمل صوفي غامض .

اما الصياغة ، الاداء التعبيري ، فيختلف كذلك اختلافا كبيرا وان صدر عن ذات الموضوع - المضمون . فهو من حيث الاطار الخارجي ، التعبير العمودي المنتظم التفاعيل ، الطرد القافية ، او هو التعبير بالتفعية الواحدة المنطلق بغير قيد من قافية . وهو من حيث المعمار الداخلي لعناصره ، اما ابيات مستقلة ، بثقلها التقرير والوصف ، والدعوة الجهرية والحكمة المكثفة . (وهي سمة من سمات الشعر العمودي وان لم تكن صفته الاساسية) ، واما تعبير بالصور النامية ، الصادرة عن معاناة باطنية ، او رؤيا عيانية حية . وهو تعبير مباشر عن اشياء الواقع او تعبير غير مباشر عنها بعد اعادة تركيبها او خلقها خلقا وجدانيا جديدا . وهو تعبير نشري واقعي او تعبير رمزي ، يستعين بالرموز المتناثرة ، او بالرمز الشامل ، او بالصور التعبيرية المكثفة . وهو يبيان بقيم الكلمات الجردة ، او يبيان بتداخل قيمة الكلمة ، بقيمة الحدث القصصي ، بقيمة الحوار السرحي ، بقيم الفن التشكيلي .

لست اصدر على هذه الاساليب البائية حكما عاما . انما الحكم يصدر عن حقيقة الابداع ذاته . فرب نسيج ثري ارقى شعريا من جمالياته ، وفي تأثيره الانفعالي ، من نسيج رمزي او تعبيري . ورب تعبير مباشر اكثر تأثيرا في الوجدان ، من تعبير ملفوف ملفز غير مباشر . ورب رؤية عيانية افعل من رؤية باطنية .

لا مطلق في الاحكام على جماليات الصياغة الفنية ، الا في حدود ما تحققه بالفعل بموضوعها ومضمونها من اثر ذاتي - موضوعي في نفس المتلقي ، في حركة الشعر ، في حركة الحياة .

هذه هي ظواهر الشعر المعاصر عامة ، وهذه هي سماته التي تظل علينا في نماذجها المحدودة في العدد الماضي من الآداب .

قد استطاع بهذا ان اطل بدوري فيها . بادنا بقصيدتين لنزار قباني . على اني احب في البداية ان اثير قضية هذا الشاعر ، فما اكثر الاختلاف حول شعره . ان نزار في الحقيقة مدرسة كاملة جديدة في شعرنا الجديد . سواء عبر بالشعر العمودي او بغيره ، وان كان في الحقيقة اقرب الى شعر العمودي في اغلب اشعاره ، دون

ان يفرجه هذا عن الجدة والماصرة .

وواعدوها ، وما جأؤا لومدها
واسكروها وكانت خمرهم كذباً
.....

وخلفوا القدس فوق الوحل عارية

تبيح عزة نهديها لمن رغبنا
ان المرأة هي ما تزال رموزه الاصلية للحرية . على ان القصيدة
بانتسابها الى الشعر العمودي توثق كل جمالياته التقليدية كذلك ،
وتفرض اشكالا تعبيرية خاصة ، من استغلال في الابيات والصور ،
وانتقالات في الموضوع يغلب عليها التعليل لا التنمية الوجدانية ،
ووقفات تأملية بحكم مكثفة ، الى غير ذلك . ورغم ان هذه كما
ذكرت هي سمات الشعر العمودي ، الا انها ليست صفته الاساسية ،
وما اكثر شعراء العمود وخاصة الكبار منهم ، من استطاع ان يحتفظ
بالوحدة العضوية لقصيدته ، لا بين شعرائنا المعاصرين بسـل
الاقدمين كذلك واخص بالذكر ابن الرومي . ان بعض انتقالات نزار
في هذه القصيدة ، انتقالات مفروضة عقليا ، لا شعريا . اشير بوجه
خاص الى الفقرة الرابعة التي تبدأ بعد قوله ..

فلا قميص من القمصان البسه .. الا وجدت على خيطانه غنبا
كم بحر وهموم البرتسكنه .. وهارب من قضاء الحب ما هربا .
ينتقل فجأة الى قوله ..

يا شام .. اين هما عينا معاوية واين من زحموا بالنكب الشهبأ
هذا البيت وما يليه ، يمكن ان يكون موضعه عقب الفقرة
السادسة ، وقبل الفقرة الاخيرة من القصيدة .

لا استطع في هذه العجالة ان اتابع البيئة الداخلية للقصيدة
متابعة مستأنفة ، ولكن اقول بشكل عام انها يرغم صدقها
وجمالها وعذوبتها تتشاكل ببعض الابيات التي تكرر معانيها ، او
تتمثل تشكيلها كالشطر الثاني مثلا من هذا البيت :

من جرب الكي لا ينسى مواجهه
ومن رأي السم لا يشقى كمن شربا
وانتقل الى قصيدته الثانية : « قصيدة اعتذار الى ابي تمام »
فنتنقل من الشعر العمودي الى شعر التفعيلة الواحدة ، وان لم
نتنقل كثيرا عن المناخ العام للقصيدة السابقة . ولادري لماذا اثار
في هذه القصيدة ذكرى فنية عزيزة هي قصيدة شاعرنا الكبير
ميخائيل نعيمة .

واكاد اقول ان القصيدتين تتلاقيان في التعبير عن مرحلتين من
مراحل محنة تطورتا الاجتماعي والتاريخي والوجداني . على اختلاف
الملابسات والتناول ، تعزف القصيدتان على وتر متقارب . ميخائيل
نعيمة يخاطب اخاه المواطن العربي في اطار محنة ، ونزار يخاطب
احباءه الشعراء العرب في اطار محنة . ان « لقد خمت بنا الدنيا »
في قصيدة ميخائيل نعيمة تكاد ان تكون الارض التي يعانيها نزار
ويرفضها في قصيدته .

عندما ينتهي ميخائيل نعيمة من قصيدته الى « فهاث الرفش
واتبني ، لنحفر خندقا اخر توارى فيه احيانا

يكاد يتلاقى مع نزار في نهاية قصيدته هذه التي تقول :
لماذا الشعر حين يشيخ ، لا يستل سكيناً ، وينتحر » .

لا ميخائيل نعيمة ولا نزار يقصدان حرفيا الدلالة الخارجية
للكلمات الشعرية . فالدلالة الشعرية ، هي الرفض ، والرغبة في
المقاومة والتمرد والتخطي . القصيدتان برغم كل ما بينهما من
اختلاف تعبيرى ، تمثلان مرحلتين وجدانيتين في تاريخنا القومي
والفني . وتتلاقيان رغم البعد على ارض الجرح العربي المتصل
النزيف .

اعود الى القصيدة ، فأتبين فيها كذلك ما تبينته فسي

لماذا ؟ .. لانه يعبر اساسا - وهذا عندي هو مقياس الشعر
الجديد بالصورة النامية ، ذات الطابع الدرامي برغم غنائيتها المرسفة
في اغلب الاحيان ، ولنزار عالم كامل متسق ، ذو ذاتية محددة
اللامع ، سواء في عناصر موضوعاته ، او مضامينه ، او اساليبه
التعبيرية . كان موضوعه الاثير وخاصة قبل « خبز وحشيش وقمر »
هو الحب . على ان الحب عند نزار بعد اساسي من ابعاد الحرية ،
حرية الانسان كإنسان . ولعل نزار ان يكون شعره ابرز الدعاة
لتحرير المرأة . ان تعبيره عنها تحرير لها . المرأة بنزار أصبحت
عطرا جديدا في شعرنا . لقد حول النظرات المتلصصة اليها ، الى
رؤية جمالية انسانية . لم تعد جنسا خالصا ، بضاعة شيطنة ،
أصبحت انسانا ، واصبحنا بها اكثر انسانية . ومن مرحلة الاحساس
بالحب - الحرية ، انتقل نزار الى مرحلة الحرية - الحب ، والحريـة
الفضب ، والحرية - المقاومة . صارت الارض العربية السلوبة بدلا
للرأة العربية سجينه الحريم وقيود التقاليد ، صارت معركته من
اجل الحرية .

وعالم نزار التعبيري هو هذه البساطة المعجزة في التعبير .
اشياء شعره ، هي اشياء حياتنا العادية المباشرة . ولكنها تصبح في
نسيجه البسيط المباشر اشياء شعرية . النثرية في الشعر ليست
في استخدام الكلمات والاحداث العادية ، وانما في مستوى ومنهج
هذا الاستخدام ، في مدى ما يحققه من دفقة انفعالية ، وتشكيل
جمالي شعري . قد يفترض شعر نزار الى تعدد الابعاد ، قد ينهم
بالتسطح ، بافتقاد العمق الباطن . وهو حكم يفرض احكام قيمة
مسبقة في غير موضعها ، حتى معنى البعد ، مدى التسطح او العمق
الباطن تختلف في المدى والدلالة ، من تجربة شعرية الى اخرى .
نحن مع شاعر يفجر فينا انفعالا جماليا ، يستمد عناصره من
اشياء حياتنا العادية ، ولكنه يفجر فينا الاحساس بغير العادي فيها .
لماذا ؟ لانه على بساطة تعبيره ، يحتفظ فيه بتوتر وصراع ، ويحقق
كشفا لاعمق فينا ، امانا . انه يضيف احساسا بجماليات جديدة .
وبرغم بساطة التعبير ، بل نثرته ، بل غلبة الطابع التعليلي عليها
احيانا ، فانه يعبر عن هموم النفس العربية ، تعبيرا يكاد يحصل
منها منشورات تحريضية بل فعلا محضا . قد يكرر بعض معانيه ،
ولكنها احدى مآسي شعرنا المعاصر كله ، الذي يقف امام الهزيمة
عاجزا ، يلج في معانيه ، ويكررها ويؤكدها . بل اكاد اقول انه
بهذا يكاد ان يكون اكثر شعرائنا المعاصرين جماهيرية ، واكثرهم
اقتدارا على التأثير الذاتي - الموضوعي . ليس التأثير السطحي
العابر ، بل التأثير الذي يصبح جزءا من لينة النفس ، ونبضة القلب
ولحة العقل . هل ابتعت كثيرا عن قصيدته ؟ لملي ازددت اقترابا ..

القصيدة الاولى هي من مذكرات عاشق دمشقي : وهي برغم
عموديتها قصيدة نزارية تماما ، سواء في عناصرها او رموزها او
دلالاتها او بساطة انسجها او جمالياتها عامة . يعود الى دمشق
بعد غيبة طالت فيكون خطابه لها :

حبيبتى انت ، فاستلقي كاغنية

على لرامي .. ولا تستوضحي السببا

انت النساء جميعا ما من امرأة

احببت بعدك الا خلتها كذباً

.....

حي هنا ، وحبيباتي ولئن هنا ..

.....

دمشق يا كنز احلامي ومروحتي ..

وعندما يتحدث عن فلسطين او القدس يظل نزار مع ادواته

ورموزه وحساسيته الخاصة ..

سابقته .. أتيسن نزار ، بذائته الأصيلة ، في أدوات تعبيره ، في تسيجه ، لهذا البناء . وهي كما ذكرت - برغم أنها غير عمودية ، إلا أنها ترث سمات عمودية ، شأن أغلب شعر نزار . وترث بعض عيوب العمودية ، وخاصة الانتقال العقلي ، غير المبرر وجدانيا أو فنيا من داخل بناء القصيدة . وأشير بالذات إلى النقلة السلي الحديث مع أبي تمام في الفقرة الخامسة من القصيدة . أنها نقلة من المناسبة ، إلى داخل القصيدة ، لا نقلة من داخل القصيدة . على أن القصيدة باللغة الصفاء والبساطة والعفوية . باللغة القدرة على الإفشاء . ونثرتها وخطابيتها الظاهرة ، بعد من أبعاد جمالها الشعري نفسه . لقدوقفت قليلا عند كلمة باللغة النثرية في هذه الأبيات .

أبا تمام

أن الشعر في أعماقه سفر
وابحار إلى الآتي .. وكشف ليس ينتظر
ولكن جعلنا منه شيئا يشبه الزفة .
وايقاعا نحاسيا .. يدق كأنه قدر .

وقفت قليلا عند كلمة « الزفة » واحسست في البداية بسقطة

شعرية - شعورية . ولكنني سرعان ما احسست أن هذه السقطة نفسها هي جوهر التعبير الشعري هنا . أنها سقطة في التعبير تعبيرا عن سقطة الشعر . على أنني لم استطع أن ابلغ النتيجة نفسها في كلمة القدر في البيت التالي . ذلك أن كلمة قدر ، تفسد التعبير « بالزفة » عن واقع الشعر ، أو في الحقيقة عن واقع الموقف من الهزيمة ، أن نزار لا يدين الشعر ، بذائته له شعريا ، وإنما يدين الموقف النثري الركيك من هوم الهزيمة . المهم أنني احسست أن كلمة القدر لا تعطي إحساسا بالاستسلام القدر ، كما حاول - في تقديري - أن يوحى نزار ، وإنما أعطت إحساسا بشيء كبير قوي قادر ، وهذا يناقض منطق التعبير .

على أن القصيدة بشكل عام صيحة رفض للتقاعس والانتظار العاجز ، دعوة جهيرة إلى الفعل الثوري ، وليست كما ذكرت ، حتى يتسألها الأخير .. لماذا الشعر حين يشيخ .. لا يستل سكيناً وينتحر ، إلا دعوة للحياة ، حياة الشعر وحياة الحياة .

ويبقى لي أولا أن أكرر أن نزار برغم بساطته وبفصل هذه البساطة ، قد استطاع أن يقيم للشعر أرقى علاقة مع جماهير شعبنا العربي ، وأن يعيد له حيويته وفاعليته ، وليس هذا بقليل في عصر انزل فيه الشعر العربي بتفقيده - البردة أحيانا - من حياة الناس .

ويبقى لي ثانيا أن أتساءل مع نزار وله .. أن قصيدتنا المباشرة الملحة هي المعركة ، ولكن كل أضواء لوجدان الإنسان ، للخبرة الإنسانية ، للحقيقة الإنسانية العربية في أبعادها وأعماقها المتنوعة هي أيضا من أجل المعركة . إلا يفسح لنا هذا مجال الموضوع الشعري ، ويعمق التجربة الشعرية ذاتها ويخرجها - دون أن يخرجها - من نطاق الأشياء المحدودة ، إلى جوهر الأشياء ذاتها ؟ .

وانتقل بعد ذلك إلى بقية الشعر العمودي في العدد ، استكمالا لحديثي عنه . في شعر نزار ، بعد أن شغلني نزار طويلا .

أبو تمام وغرابة اليوم للشاعر اليمني عبدالله البردوني : قصيدة على قصة قصيدة أبي تمام « السيف اصداق أبناء من الكتب » . وهي قصيدة مشرقة ذكية في كثير من تعابيرها . تزخر تهكما وغضباً ودعوة إلى فعل . وهي تتسم بما يتسم به الشعر العمودي عامة من استقلال الأبيات ، وغلبة التحليل ، سواء في المعاني أو الانتقالات

الشعرية . وبرغم ضعف بعض نسيجها وبعض قوافيها :
« عدنا ساروي ولا تسال وما السبب
أما الرجال فماتوا .. ثم هربوا ...
إلا أن بعض أبياتها تفيض بالحرارة ، وأحاسيس الشاعر الذاتية .
« .. أنا راحل في غير ما سفر »
« .. في داخلي امتلأ ناري واغترب »

كما أن بعض أبياتها لأذعة السخرية ، عميقة الدلالة ..
تسعون الفا « لعمورية » - اتقدوا وللمنجم قالوا أننا الشهب
فيل انتظار قطاف الكرم ما انتظروا نضج العناقيد لكن قبلها التهيؤا
واليوم تسعون مليوناً وما بلغوا نضجاً وقد عصر الزيتون والمضب
والشاعر يكشف عن موهبة لامعة جديرة أن تصقل .

شهد الفداء : للشاعر مصطفى جمال الدين :

قصيدة عمودية أخرى تتسم بما يتسم به الشعر العمودي عامة . لكنها أكثر صفاء واقتداراً من قصيدة البردوني ، وتلتقي معها ومع أغلبية الشعر المعاصر في معانيه أزاء الهزيمة ، وان غلب عليها التحليل ، والتعبر من الخارج ، واقتناده الذاتية الخاصة . تلعب كثير من أبياتها مثل هذا البيت :

ما لنا من صلاتنا - بعد هذا الدل - إلا ركوعها والسجود
انتقل بعد ذلك إلى إحدى الدرر الشعرية في هذا العدد ، إلى قصيدة « حتى أشعار آخر لسميح القاسم » . هي صفحات من دفتر الفلسطيني الثائمه . لو نظرنا إليها نظرة سطحية ، لقننا بنثرتها ولكنها بهذه النثرية نفسها ترتفع إلى مستوى رفيع من الشعر . تستخدم أشياء الواقع العادي استخداماً غائراً ، معبراً ، متوتراً . وتقيم علاقات متوهجة تستشعرها سعيها في الأعماق . تتحول فيها الكلمات العادية أو العجمية إلى دلالات شعرية باللغة الرفعة . وما أكثر الانتقالات في القصيدة ولكنها انتقالات صادرة من أغوار عميقة ، فيها منطق باطني أصيل ، وهي قصيدة رفض ، وغضب ، وتشوق وأمل وتفاؤل . ولكنه ليس الرفض الطفولي ، ولا الغضب المسطح ، ولا التفاؤل الساذج ، أنه يعبر عن المأساة بعمق ، لم يعبر عن تفاؤله الفاسر ولكن بإحساس مأساوي أصيل . يحس الفربة ، ولكنه يواصل بها تعميق إحساس اللقاء المتصل الحميم بالأرض ، بالنضال ، بالمستقبل . لا يستطيع أمام هذا العمل الشعري الكبير أن أتوقف عن بيت هنا وبيت هناك . لا أستطيع أن أتبين جزئياً جمالياتها التعبيرية الرائعة . الأمر يحتاج إلى دراسة تفصيلية ، لها ولشعر سميح في تطوره ، أرجو أن أقوم بها .

حكاية الفول والمدينة المعاصرة : للشاعر حبيب صادق

تعبير رمزي عن المأساة بالغ التجريد والتفكير . الشاعر لديه اقتدار في التعبير ، ولكنه يثقله بكابوسية ، بلون مأساوية ولكنها لا تفجر فينا الإحساس الصافي بها . تعبيراته الشعرية تعبيرية عقلانية ، رغم أن قصيدته من الشعر التفعيلي . أنها تصور عقلاني فاجسج للمأساة ويستشرق الأمل في النهاية ، ولكنه تصور واستشراق يشير التأمل المجرّد أكثر مما يفجر الانفعال الوجداني . على أنها تكشف عن شاعر ذي موهبة .

العودة إلى كربلاء للشاعر أحمد حيدر :

قصيدة فيها نغم ، فيها حرارة ، وان انقلتها عقلانية مجردة كذلك ، في التصوير والتعبير .

الطوفان : للشاعر علوي الهاشمي

برغم ما فيها من فيض شعري ، إلا أنها كذلك تستغرقها التعابير العقلانية المعقدة ، وتعدد المستويات التي تكاد تشتت وحدة تجربتها . ولكنها كذلك تكشف عن موهبة شعرية ، ما أكثر عطاءها ، لو اختارت

قصائد المهرجانين . .

بقلم معين بسيسو

- « قف وحي » ... « فهذه مذكرة الطقس » ...

اما الذي وقف يحييه الشاعر الشيلي بابلونيرودا ، والى جانبه صديقه الناقد الفرنسي جان مارسيناك ، فقد كان عمودا من الرخام نصفه غطس تحت سطح الماء ... والنصف الثاني فوق السطح ، وعلى النصف العلوي كان « الطقس » يكتب مذكراته ...

لقد بقي بالنسبة لبابلونيرودا نصف عمود من الرخام ، مزروع في الماء ... ، يمكن أن يتساقط عليه رذاذ البرق ، ويمكن للطبيعة أن تسجل فوقه انتفاضاتها ... ولكن ماذا بقي للشاعر العربي بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ . لقد غرق كل شيء ، ولم يسبق للشعراء العرب لا عمود من الرخام ولا عمود من الخشب ، يطفو حتى ولو جزء صغير فوق سطح الماء يسجلون فوقه مذكراتهم ...

وما دام كل شيء قد غرق ، ولم يعد يطفو هناك شيء بعسد الهزيمة الصاعقة ، فليقم الشعراء انفسهم اذن بعملية « الطفو » وفي تقديري فالشعر الذي جاء في أعقاب هزيمة الخامس من حزيران ، رغم الغضب المباشر الذي احتواه ، كان يشبه جبل الجليد ، ثمنه فوق سطح الماء ، والسبعة الاثمان الباقية تحت السطح ، وفي كلمة ، كان الجزء البارز الطافي من القصيدة هو ما كتب من القصيدة بالحبر الاسود المصح به بشكل أو باخر ، والجزء الكبير الباقي من القصيدة المخفي تحت الماء هو ما كتبه الشاعر بالحبر الابيض الممنوع - الحبر الذي يكتب به الجواسيس - ، ولان الشاعر كما يقول الشاعر الاميركي « جرجوري كورسو » هو : جاسوس المستقبل ، ولان الشاعر هنا أو هناك لا يزال يتعامل - وغير مسموح له أن يتعامل بغير الحبر الاسود - ورقة النقد الرسمية المتداولة ، فرغم شلالات القصائد الفاضبة التي راحت تهدر بعد الهزيمة مباشرة ، الا ان الشاعر العربي لم يتمكن ولم يمكن من أن يكتب ما كان يقوله ، واعتقد ان هذا هو أحد الوجوه البارزة في مأساة الشعر العربي ، فالشعراء يكتبون ما لا يقولونه ، ويقولون ما لا يكتبون ، وتأتي قصائدهم في معظم الاحوال ، تلك القصائد المكتوبة بمزيج من حبرين الابيض والاسود : الحبر الاسود للرقابة والحبر الابيض للشاعر ...

وفي مؤتمر دمشق حيث غطت الجدران ملصقات تنادي بمسؤولية الشعراء عن معركة المصير ، وعن مسؤولية الكلمة في مواجهة العدوان ، كان على الشاعر ان يكون على الاقل في مستوى هذه الملصقات ، ومن أجل هذا كانت فرصة الشاعر في أن يقول قصيدته بالصوت الابيض ، واختفى الصوت الاسود ، ولم يظهر الا في القصائد العمودية التي ألفت في المهرجان « الجواهري وأبو ريشة وبندوي الجبل »

والقصائد المنشورة في عدد كانون الثاني (يناير ١٩٧٢) م من مجلة الاداب ، قصائد : نزار قباني - سعدي يوسف - مصطفى جمال الدين - أحمد دحبور ، قد ألفت في مهرجان الشعر العاشر فسي دمشق ... ورغم عمودية قصيدة نزار « من مذكرات عاشق دمشقي » فقد طغى فيها « الصوت الابيض » على الصوت الاسود ، فهي قصيدة عمودية تسمع وتقرأ ، اي تتنافس مع القاعدة الرئيسية للشعر العمودي الذي يسمع ولا يقرأ فهو يسمع في القاعات الضخمة ... حيث تقوم

طريق البساطة والناس .

عام جديد : للشاعر فارس قويدر

الحزن يساقط في ساعة احتفال بعام جديد . برغم الفاظها الشعرية ، ونسيجها الشعري ، الا انها نثرية الاحاسيس والبناء . وان لمعت بعض أبياتها .

وأخيرا اختتم كلماتي التي طالت رغم قصورها ، بدرة أخرى من درر هذا العدد . انها قصيدة « انبحث عن خان ايوب بميدان دمشق » للشاعر العراقي سعدي يوسف . هذا شاعر كبير بحق مقتدر بحق قصيدته كشف باطن الطريق الخلاص . فيها بساطة في التعبير ، مع عمق حار . يعبر بالحدث المتحرك ، بالانتقالات الموحية ، التي قد تبدو مستقلة ، ولكنها غائرة في حركة بناء القصيدة ، في وجداننا . خان ايوب رمز للهداية الى طريق الحق والصدق والنضال .

ما دلني أحد

غير أنني اهتديت

هذا الشاعر بحق ، يحسن التعبير ، لا يثرثر ، يكثف صورة في غير ابتعاد عن هدفه ، مقتدر على الانارة والكشف . أتمنى لو استطعت أن أتابع عملية النسيج المبدع في هذه القصيدة ، ماذا أفعل - طالت الصفحات - والطائرة بعد دقائق تنتظر الدكتور سهيل ادريس ليحمل هذه الاوراق . يشرفني أن تطول وفقتي مع هذا الشاعر الكبير في بحث مستقل .

واخيرا ... اختتم حديثي .. ان شعرنا العربي المعاصر هو افضل تعبير عن واقعنا المأساوي بكل ما فيه . انه أكبر معرض على الوعي بضرورات الفعل . ولكن شعرنا هذا ما زال في كثير من جوانبه يوغل في التجريد والرمزية في غير ضرورة ، لعلها احدى ردود الفعل للواقع الفاجع المعقد المتأزم الذي نعيشه . ما نزال نوغل في ارق المأساة ، أكثر مما نبني قيم انساننا الجديد ، أكثر مما نكشف جوهر المأساة الحقيقية ، أكثر مما نكشف ونكشف ونحقق .

ما نريد ان يكون شعرنا بكل صدقه المأساوي مجرد تطهير وجداني لاحساسنا بالمأساة ، نريده غذاء لقدرتنا على التفصح على المواصله ، على الانتصار ، على التحقق . أخشى ان يكون الاصرار على الفوص في اجاسيس المأساة بديلا تعبيرا عن العمق الواجب في تفهمها والتشابك معها والانتصار عليها ... مرة أخرى بديلا ظاهريا عن العمل الثوري بمعناه الانساني الشامل . فلنواجه انساننا بكل ابعاده . ولنقترب بكلماتنا من الناس اصحاب القضية بقدر حرصنا على جمالية التعبير . ليست دعوة الى التبسيط المخل ، وانما هي دعوة الى بساطة الحقيقة ، واردة التواصل والمشاركة والفعل .

ان وجه القصيدة العربية يتكرر ، فنكاد تصبح بهذا مجرد انعكاس شبه آلي لحياتنا الكدرة ! ليس هذا هو وحده الشعر الذي نريده وتطلع اليه . ليست القضية في شعر ، مباشرة أو غير مباشرة ، ليست رمزا أو غير رمز ، ليست خطابية تقريرية ، أو همسا رقيقا . القضية ، هي قضية شعر يفتي ، يفتح ، يكشف ، يفجر ، جمالا تعبيرا ، ودفعا حيا ، وتنويرا انسانيا ، ووعيا وجدانيا . فلتختلف الاساليب والناهج ولتتنوع الاشكال والمواضيع - ولكن ليكن الشعر للناس جميعا ، لا لنادي الشعراء وحدهم .

غفوا .. ان كنت قد أطلت ، ان كنت قد تعجلت حكما ، أو أغفلت قيمة . وشكر للاداب ولقرائها .

القاهرة - محمود امين العالم

تفتح لي خان ايوب ،
ما دلني احد ،
غير انني دخلت ...

ويبين حديثه المهاليز ابصلاتهم يصنعون القنابل انهم اخواتي ،
يرسمون دمشق على هضبة الله والاحتلال .
انهم اخوتي ، يرسمون على النهر اعمدة الجامع الاموي جسورا :

جسورا
جسورا
جسورا
جسورا

لقد وصل الشاعر «خان ايوب» متسللا اليها من وراء انقراض
متاريس الكومونة العربية المهزومة ، وليس محتما ، ان تكون الكومونة
العربية المعاصرة ، هي كومونة العمل الفدائي في الاردن ، فالكومونة
في ذات الشاعر نفسه .. حيث يطبق الحصار على الشاعر ويشدد
حواله الضرب .. الا ان سعدي يوسف يلتقي في خان ايوب برفاقه
الشعراء المتأمرين على الكلب وعلى المؤامرة نفسها : الرفاق الشعراء
الذين يرسمون والذين ، يصنعون القنابل ايضا ..

ساسكن في خان ايوب ،
ما دلني احد ،
غير انني اهتديت ...

ولو دل احد الشاعر على خان ايوب ، لو كان هناك مرافق
رسمي للشاعر في تجواله ، لاهتدى الى خان ايوب آخر ، حيث
سيلتقي بشعراء ومتأمرين من طراز آخر .. لا يرسمون دمشق على
هضبة الله والاحتلال ، ولا يصنعون القنابل السرية ، بل وجد تلك
الثرثرة مع لفائف التبغ في المناقص ...

والقصيدة سعدي يوسف ، المنشورة في الآداب ، هي القصيدة
التي القاهها الشاعر العراقي في مهرجان دمشق ، ومرة دون ان يلتفت
اليها الجمهور الذي هيجنته القصائد العمودية ...

الى جاليل « نزارية نزار » وخان ايوب سعدي يوسف ، وعمودية
مصطفى جبال الدينين فهناك قطيبتان هلمبا للشاعران حبيب صادق ،
واحمد دحبور ، الشاعر الفلسطيني الواعد .. والقصيدتان القيتا في
المهرجان وهما منشورتان في الآداب .. وحكاية الضول والمدينة المحاصرة
لحبيب صادق ، تدور في فلك صبيحة الشاعر المحلقة من الفول ، ومناداة لفك
الحصار عن المدينة ، التي اظلم ما يجري فيها من المذابح ، هسي
المحارق التي تتألم للشعراء والفكرين والفلاسفة وشهود الفول ... ضد
المكاريبة القديمة الجديدة ... ابن القفيع القديم وابن القفيع الجديد ..

زندقة ان يسأل المؤمن كيف ؟ أين ؟
أو ان يرى ما لا يرى ،
لا كتلف لا يقين ..
الأعلى النار التي يوقدها سفيان
في حضرة المنصور ...

قافية الهزة او الباء او الميم بلمبتها الكبرى ... ثم تنتهي اللبنة
ولا يبقى في القامة بعد القاء القصيدة غير الدخان المتصاعد من ذلك
الزيج العجيب ، حنجرة الشاعر العمودي الملتبته حتى درجة الاحتراق
والقوافي المحترمة تماما ... وهذا ينطبق تماما على قصائد العمود في
مهرجان دمشق الشعري ، بشكل أو بآخر وهذا لا يمنع أبدا ان يلفت
بعض المدربين تاريخيا على هذا اللون من الشعر من القصيدة كالحواري
وبدوي الجبل ، ولكني بالنسبة للشاعر مصطفى جمال الدين (عموديته
الدالية فهي نموذج واضح تماما فهي القصيدة العمودية التي تتجه
قوافيها « الكترونيا » كالفنائف الموجهة الى اكف المستمعين ، فتصطدم
بها ثم ترتد ثانية الى حنجرة الشاعر وهكذا ... وهي برهان قاطع
على انها وان حظيت بتصفيق جمهور منرج دمشق ، الا ان معنيتها
- لا يثبت في النار - عند القراء - وما ينطبق على دالية مصطفى
جمال الدين ، ينطبق في الوقت نفسه على باقيه (البردوني) الشاعر
اليمني والتي القاهها في مهرجان أبي تمام في الموصل والقصيدتان
منشورتان في الآداب ، ولعل قصيدة الشعر الذي يسمع في المهرجانات
ثم ينشر بعد ذلك في المجلات ، يمكن ان يعري الى أبعد حل الشعر
العمودي من الباروكة المصرية التي يصفها فوق رأسه - ببل غطاء
الراس التقليدي القديم ...

فانت حينما تقرا دالية مصطفى جمال الدين « شهيد الفداء »
يمكن ان ترجمها بكل آياتها الى البكائيات البرمكية ، فالعصر العباسي ،
او البكائيات الاندلسية على المجد الذهب والارض التي ضاعت ، ورغم
النقد والنقد الذاتي في الدالية ، الا ان الشاعر العمودي الذي تحكم
وتتحكم في تجربته الشعرية مهما كانت خاصة وعميقة - القافية ووحدة
البيت ، لا بد ان يقع في فخ المباهة والتفاخر بنسب القبيلة :

وبارى « ايلول » و « حزيان »
كلا الفارسين شهم نجيد
غير انا - والاهل ادري - عرفنا
كيف نظوي قلاعة ونبيد
فارينا ان ارضا نما بلدا
بحبها ليست له وهو عود
وجبالا شابت عليها الليالي
وهو في جلد كرمها مشدود ...
... الخ

واذا كان لا بد لنا ان ننشر القصيدة العمودية الاخرى والمنشورة
في الآداب للبردوني ، فلا بد ان تقع آياتها في جراب أبي تمام
والبحتري والمتنبي وابي العلاء ، بنائية البردوني هي من وزن وقافية
بائية أبي تمام المشهورة :

السيف اصديق انباء من الكتب
والفرق بين البائين . رغم الفرق بالطبع - بين البردوني وابي
تمام ، هو ان بائية البردوني قد جاءت مرفوعة ... فهي لا تخرج عن
كونها هي الاخرى بكائية غاضبة على حائف مبكى جديد ، هو حاليست
المائة مليون عربي وموقفهم من حزيران ..

ولعل قصيدة سعدي يوسف « البحث عن خان ايوب باليدان من
دمشق » هي اللغة الشعرية الجديدة التي يخترعها الشاعر الجديد
للتعبير عن مأساته ، فهنا شاعر من شعراء (الكومونة العربية المعاصرة)
شاعر يطلق خلف التاريس الكلمة الاخيرة .. والكومونة والحصار
دخان ايوب ، والقهى السري ، الذي ينطلق الشاعر يبحث عنه ، ليس
كما يبحث السائح الذي في يده دليل المدينة وخارطتها ، ولكن كما
يبحث الشاعر :

لكنني والحمد لله الرحيم
في صحة لا يستهان بها ، لان الذاكرة
٦ على ٦ ...

والرسالة التقليدية التي تدايع في بريد رسائل المفترين الى
ذويهم والتي تقدمها الاذاعة السرية للشاعر سميح القاسم ليس كل
ما في القصيدة ... فاستكمالا لصورة النفي والتشريد ... لا بد ان
يواجه الشاعر بالفنلوق وبحقائقه وبالطردة المستمرة بين الوحش
والانسان ، ثم المذبحة ، ثم عملية اقتسام القتللة لاشلاء القتولين ،
وتوزيع الاوسمة

وفي القصيدة التي تتجه اول ما تتجه من الفلسطيني التائه ،
الى اليهودي الاتائه القديم الذي استقر اخيرا وفتح حقائبه ، وأخرج
منها القنبلة واصبع الديناميت ، شيء جديد ، أو استمرار لشيء
جديد بالنسبة للشاعر سميح القاسم ... حيث يستخدم تلك اللطخة
الدموية أو قطرة الدم المتجمدة على الرقبة ، الولايات المتحدة
الاميركية ، وكان سميح القاسم يريد أن يؤكد غضبه على تقلييب
جسته بواسطة الحذاء الاميركي ، فلا يجد كلمة شعرية اقوى على
التعبير عن سحقه واحتنائه من وضع اسم صنع في الولايات
المتحدة الاميركية باللغة الانجليزية : Made in U.S.A

واعتقد ان سميح قد كتب هذه القصيدة بصورة انفعالية غاضبة،
فهي بطولها وعرضها وجهاتها الاربع لا تقدم جديدا ابدا ... على
الذي سبق وأن قدمه سميح ...

فالدار اغتنصها الغريب بسناكي البنقادق ... والبستان اعطت
كروم العناقيد وذهبت السناقيد للممصرة ، ولكنها ملأت كسؤوس

وليس هناك جديد في مفردات القاموس الشعري أو اليوم الصور
الشعرية في قصيدة من حكاية الغول والمدينة الحامرة ، فالمفردات
وصور اليوم القصيدة ، هي نفسها المفردات والصور التي اعتاد
الشاعر العربي على استخدامها ، حين يتكلم عن الموت والحصار ،
وعن السيف الفروس في الاعناق ، وانتاب في الوريد ... وهي
المفردات والصور نفسها ، التي تندافع في نهاية القصيدة التي
تنتهي تلك النهاية التقليدية المباشرة حيث يخرج المخلص أو الموهود أو
الذي يأتي ، أو عائشة ، أو الطفل ، الذي لا بد وأن يخرج من مفارة
الشهادة ... ويجه في ملالة الضياء ، عبر سهوب الوجد والحسين
ويدخل في أسرة الصغار ... ويكتشف الغطاء النع ورغم ذلك
ففي القصيدة انعطاف للجديد في شعر حبيب صادق ...

أما القصيدة الاخرى للشاعر الفلسطيني الشاب احمد دحبور
« العودة الى الكربلاء » فرغم جرعات الصدق والاحاسيس المكهربة
فيها التي هي التحام التجربة العامة بالتجربة الذاتية الخاصة
للشاعر ، إلا أن القصيدة تخضع في نهاية المطاف ، الى تعابير وصور
« الكنيسة الارثوذكسية » في الشعر العربي الجديد ... فكربلاء التي
جعلها الشاعر احمد دحبور عنوان قصيدته ، هي كربلاء الجديدة التي
ذبح فيها الفدايون ، ولقد أطبع مع التداول بالنسبة للشاعر المعاصر،
تلك المفردات والمصطلحات الكنيسة الارثوذكسية المؤسسة والمعترف
بها والتي يستخدمها الشاعر ، ولا يخرج عنها ، ففيها تحدث مذبحة
لثوار ، فلا بد أن ترجع الى كربلاء ، الى الحسن والحسين ، واذا
كانت هذه حياته ، فلا بد أن تكون هناك مائدة عشاء أخيرة ، وأن يكون
هناك طهوا الاسخريوطي ، ثم لا بد أن يكون بالتالي مسيح وصليب وكأس
خل ... والجلجلة ...! غير ان مأساة احمد دحبور ليست مأساته
وحده بالنسبة الى المصطلحات الكنسية فهي ظاهرة عامة في الشعر
الحديث ، والا أن الاحاسيس المكهربة ل احمد دحبور وجرعات الصدق
في شعره ، ستملآن على تخليصه بالتجربة ، عن ترك تلك المصطلحات ..

أما بالنسبة للقصائد المنشورة والتي لم تلق في مهرجان دمشق
فهي قصائد : سميح القاسم ، أرسلها من موسكو بعنوان « صفحات
من دفتر الفلسطيني التائه حتى اشعار آخر » وقصيدة أخرى بعنوان
الطوقان للشاعر طوي الهاشمي ..

وقصيدة سميح القاسم الجديدة ، تواجهك منذ البيت الاول
بعنوان الشاعر الفلسطيني في الارض المحتلة :
لا غير صندوق البريد ...

ولا غير التنديل ، أو راية الشاعر التي يعلقها فوق الصندوق،
ومناجاة ومناذاة الام التي هي فلسطين ، والتي تفضلها عن احضان
الشاعر : الاساطير والديساتير والاساطيل والدرارات والاذاعات
والسجون ...

والقصيدة هي الرسالة التقليدية التي ذاب الشعر في الارض
المحتلة على ارسالها لاهوائهم ورفاقهم العرب خارج أسوار الاحتلال ..
الى امتهم العربية :

واشتقت يا امي اليك ،
اشتقت يا امي كثيرا ..

صدر اليوم

المورد الوسيط

تأليف
مير البعلبكي

قاموس انكليزي - عربي
لطلاب المدارس المتوسطة والثانوية

خمنون ألف كلمة انجليزية اختيرت على أساس علمي مدروس بوصفها أكثر الكلمات تداولاً في
اللغة الانجليزية ...

شعروا ببساطة من المال تصنع برأيت يرى طلاب المدارس المتوسطة والثانوية وعامة
المثقفين كل ما تحت أجنون اليه في دراستهم أو في مطالعاتهم الأدبية والعلمية ...
صنعت بطريقة لغوية لكل كلمة انجليزية ، ونص على صيغة الجمع غير القياسية وعلى مختلف
الأنواع الصرفية لكل مادة ، ومجموعة واسعة من العبارات الاصطلاحية (idioms) التي
يجار الطلاب في فهمها ...

سألت الأمانة الموسوعية التي تزيد الشرح وضوحاً ولا تبقى بحالاً لا في أسير أو غموض ...

٦٧٢ صفحة من القطع الكبير • طباعة بالألوان • تجليد فاخر

دار العلم للملايين

التمن ١٠ ل. ل. فقط

الاخرين ... وشجب الثورة الثائرة للشعبيين المجوفين - هو ...
هو ، « الخوف من نوار المقاعد والجرائد والمقاهي ... الخ » ثم
الكلمات التقليدية المأداة عن المطاردة والحصار والرقابة والخوف للمرة
الثانية من البيانات المشتركة واولاد الحرام ومحترف النظام ، ومن
الرقابة الاسرائيلية التي تقدم للشعراء وتفرض عليهم تعاطي اقراص
منع الحب ومنع التفكير

وينهي سميح القاسم قصيدته :

وهنا وضعوا الشرك

وهنا يجابهني دمي ...

وانا مع سميح فهنا الشرك ، وهنا يجابهه دمه .. وفوق هذا
وذاك ، فوق الشرك ، وفوق مجابهة الدم ، فعلى سميح وهو في
الشرك ، ان يبحث الآن وهو بالتأكيد - قادر على هذا - عن مجابهة
الدم ولغة الطيور ايضا ... التي قدرها وهي تتخط في الشرك ،
ان تمر على لغة جديدة (للزققة) .

★ ★ ★

اما بالنسبة « لطوفان » علوي الهاشمي من البحرين ... فهي
رحلة الموت والميلاد القديمة الجديدة ايضا ، المرحلة التي تبتدىء
الليلة ، « وعفوا » الموت سيبتدىء الليلة ... والسكة شريان
ثم آه يا جرح بلادي ... ، الجرح الذي أصبح من التعارف ان يكون
هو طوفان علوي الهاشمي ، وطوافين غيره من الشعراء .

حيث يتفجر الدم مياها مكتسحة لاهبة تكتسح الطفاة ... وطوفان
علوي الهاشمي ... لا يخرج ايضا عن مصطلحات الكنيسة الارثوذكسية
فالشعر ... لا يخرج عن تشبيه الشمس برغيف الخبز والسنبلة
بالسيف وعن التصاوير الشعبية المعلقة للفقراء ... الذين هم الرايات
والشهداء والقتلى والاحزان والذين ايما قلبت الطرف فلا بد ان

تراهم ... وان كانوا هم الان القتلى ، ففدا سيبعثون .. ويأتون
مع الطوفان

هناك كلمة اخيرة حول قصيدة نزار الثانية والمتشورة في الاداب
بعنوان « قصيدة اعتذار لابي تمام » فالقصيدة هي نزارية جديدة
يضيفها نزار الى قاموسه الشعري الذي انطلق يكتبه بعد الهزيمة ..
النقد الجارح للنفس ، الى درجة ان تتحول الكلمة الى ضمير جارح ،
يقضم اللحم بمنقاره ... واعتقد ان الثرية التي جاءت في القصيدة ،
من مقومات القصيدة نفسها وليست خارجة عليها ، بمعنى ان نزار قد
كتب القصيدة وفي ذهنه ان تلقى في مهرجان ابي تمام في الموصل ،
وامام حشد كبير ، واعتقد ان مأساة الثرية في القصيدة ، ليست
مأساة نزار وحده ، ولكنها مأساة الشعر الذي من المحتم ان يلقي
في مهرجانات كبيرة ويكتب ايضا من اجل الالفاء ...

ومع ذلك فانا مع نزار ، ضد ان يتحول الشعر الى زفة ، والى
ايقاع نحاسي بل يظل ذلك السندباد البحر تحت راية شراعه ...

واعتقد ان نزار قد كرر دون ان يدري ، وهو يحزم حقائبه
في طريقه لمهرجان ابي تمام في الموصل فقرر ما سبق وأن قاله ، في
قصيدته على هامش النكسة ، عن القعود في بيوت الله وانتظار عمر
وعلي ... واقامة الصلوات ...

والقصيدة تنتهي :

لماذا الشعر حين يشيخ .. لا يستل سكيننا

وينتحر ... ؟

واعتقد ان على الشاعر ان يبحث عن لغة جديدة وعن قاموس
جديدة ، وعن جزيرة قواف جديدة ، وعن تجربة جديدة ، وليس عن
سكين ...

القاهرة - معين بسيسو

دار الاداب تقدم

تأليف

هربرت ماركوز

ترجمة طاع صفدي

الحُبُّ والحَضَارَةُ

يحاول ماركوز الذي يوصف اليوم بأنه « فيلسوف » الثورة الجديدة ، ان يبرهن من خلال تراث التحليل النفسي والفلسفة
والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال على ان « ذلك الاجماع على ضرورة مراقبة غرائز الحياة وتقييد الليبدو انما كان دائما تعبيرا عن
القمع ولمصلحة ارادة السيطرة ، كما كان اداة لاستمرار القمع والسيطرة » . وهكذا يحاول ماركوز ان يقرن التحرر الفيزي
بالتحرر الاجتماعي ... انه يرفض التراث الفلسفي الغربي القائم على تمجيد الانتصار والقلبة سواء باسم العقل او باسم ارادة
القوة او باسم التقدم . وهو يرفض كذلك في ميدان الاخلاق احتكار الذات الدنيا ، ويعكس الآية فيعتبر ان حيوية الفرد انما
تكمن اولا في عضويته ، وان مطالبة هذه العضوية بحق الارتواء الكامل هو اصل السعادة واصل الحرية واصل التقدم .
ويرى ماركوز في هذا الكتاب انه اذا ازيل التسلط ، فليس ثمة حاجة الى تقنين الحاجات وكبت الحيوية وقهر سعادة الانسان .
فالحضارة التكنولوجية اذا حررت من يد الاستغلال الطبقي استطاعت ان تتيح للانسان مجالا رحبا لارواء حاجاته الحيوية ،
وتحول مبدا الصراع على الوجود ، من دفاع الانسان ضد الانسان بالحرب والقهر والعبودية وردود الفعل العدوانية والانحرافية او
الثورية والتجريدية ، الى تنمية « تصعيد ذاتي » من نوع جديد تصبح فيه المراقبة القسرية على حرية تحقق الغرائز مراقبة شعورية
لمنع قيام نظام جديد من السيطرة والقمع الفردي والاجتماعي .

وهكذا يبني ماركوز تفاؤليه على اساس حتمية انقلاب حضارة القمع من داخل بنيتها بالذات صدر حديثا - الثمن : ٦٠٠ ق.ل.

لأبتر من التفاسيل..

« إلى الاخ امل دنقل .. بلامناسبة »

لكي تبخل بالماء ولا تسقي منه بنيك ؟

□

عشر سنين لم يتوسع فيك سوى جرح وخيانة
لم تزد الا اسعار الخبز واسباب الخوف
لم يردد غير بهاء « ابي رمانه »
لم تزد الا حاجتنا في كل شتاء للنار
لم نطحن في ازمة هذا السكن الخانق
الا ان صار لكل منا زنزانة
الزنزانات اتسعت ، والاقبية اتسعت
صارت عنك بديلا

من بيتي حتى الشارع ،

من وطني حتى سجن

لا يتغير غير قناع السجان

اجهد عمري ان احفر نفقا تحت القضبان

لكني خلف القضبان اشاهد عسسا وسجونا

يا وطني .. من زرع القضبان على الاضلاع المحنية

كنت زرعت على الصدر القصب الشادي والورد الفتان

لكني لا احصد الا الاحزان

والاعين ترمقني كي تعرف ما يطوي صدري من نيه

من أين أتيت لارجع ؟

من يرجعني للوطن الفارق في الصمت وحب الله ؟

من يرجعني للزمن الممكن فيه سكوت ؟

من اين اتاني هذا العلم فولد هذا الضيق المكبوت ؟

خلاني كالسمك الهائج يقفز ضيقا من ماء ٣ سن

او يقفز خوفا من حوت

يلقي بالنفس على اليابسة ...

فيرجف حينئذ يموت

يا وطني ..

من منا قفز اليوم من الآخر ؟

من منا سيموت على بر الآخر ؟

□

عشر سنين اضرب كالقارق في السيل

اتخبط في الشارع .. قدام الفترينات ..

اتباع خفقات الاضواء

اتشاجر مع حراس الليل

وانضم لصف سكارى الليل :

في كل مساء اتلاقى بالاصحاب

وننظم للحزن مسيره

وعلى ارسفة المدن المبنية من عرق ودم

— لم نملك غيرهما —

كنا نتجول كالاغراب

عشر سنين منذ أتيت

منتقلا من سجن الحاجة حتى سجن الاعياء

منتقلا من حب الله الى حب الفقراء

في حضن مدينتنا القيت عصا الترحال

وعانقت الوطن وسرحت الخيل

قلت : سأبدأ من وطني

لن أتركه ما لم يتمزق اشلاء .

وبدأنا نتحرك فيه

ونصرخ : هذا وطن الفقراء

هذا وطن عاد لكي يفصل يتم الابناء

قلنا : نفتح باب جهاد كي نلج الجنة ،

تورق تحت ظلال سيوف الشهداء

لكننا عشر سنين نزرع فيه ونتعب

نشقى وتكون حصيلتنا طحلب

نزرعه لیسلا

يحصده الجابي للوالي قبل صباح الديك

ونهم لنمتص ضروع الصخر ونشرب

يا وطني .. لم نبدأ كي تلقى هذي الخاتمة السوداء

ونشيخ على ابواب ثلاثين

لم نصرخ كي نلقاك اسيرا ، فنقص

ونسكت مقهورين ، ولا نقوى ان نفديك

حين ربيننا في افياك

وجهدنا ان تنمو فينا

او تنمو فيك

حين نذرنا للشبر من الطول العمر الوضاء

وذرفنا الصبر دموعا

علّ دموع البائس ترويك

لم نحسب انا سوف نلاقي

هذا العلق المتشبث حول حوافيك

لم نبدأ كي ننتظر الامل الآخر

كنا نحيا كي نطالب منا .. نحيا كي نعطيك

ونرى الان ترابك نهبا ..

نصمت مذ عبا ماء الخوف الافواه الخرساء

من منا يا وطني يجرؤ ان يعلن عن خيبة امل فيك ؟

نعرف انك ما كنت لتبخل عنا

عشر سنين عشناها عشرة عمر

يجمعنا : الآن الجوع

يجمعنا خبز القهر وملح دموع

من سرق الماء اذن منك

(١) نظرا للظروف التي تمر بها الامة العربية « كانت القصيدة

.. والعنوان .

صرنا في مساء

نبدا سهرتنا ميتسمين مع الكأس الاول
نتجادل عند الكأس الثالث
عن وطن محروق زكمتنا رائحة حريقه
نبكي عند الكأس-الخامس
نتساءل والقبضات تدق الطاولة الخرساء :
« السيل يلاحقنا .. كيف يرون العيش امانا ؟
من يأخذ منا ان اعطينا من اجل الوطن دمانا »
نشاجر عند الكأس السابع
يطرون الساقى فنعبىء مازل من الليل صباح
نتساءل : كيف الناس اذا شربوا ينسون الاحزان
ولماذا لا تسكرنا الخمرة او تنقلنا للافراح
نتصافح كي نفترق على حذر
نتساءل : من كان المخبر هذي الليلة ؟
تجتمع في امسية اليوم الثاني
نتلصص ان كان هنالك احد

يتبع في السر خطانا

وننظم للحزن مسيره

عشر سنين نتجرع وطنا في الاقداح
نتعرف فيه على الخيبة والقهر
ونعرف انفسنا فيه
ندمنه يوما لا نسكر الا فيه
ونراه صغيرا فنحس بانفسنا اصفر
عشر سنين ، وبرغم تزامم هذي الاشباح
اصبحنا ماء في بردى
صار النهر وتينا اوابهر
صرنا زرعاً وسط بساتين القوطه
صار الوطن الكرم ونحن دواليه
صار الوطن النهر ونحن سواقيه
ونرفثاه بغيظ حين نهرنا ان نرتاح
وتبادلنا نظرات صامته قلنا :
قد يطلع من هذا الليل صباح

□

عشر سنين لم احصد الا الضيق
لم يسأل احدعما يمكنني ان افعل
الا حين انتظروا التصفيق

عشر سنين في وطن
نتيتّم فيه ويشكل فينا
ونجول به مهووسين ومهمومين
كمن حاصرهم في البحر حريق
عشر سنين لا صورة لي عندهم
الا ما دون في التقرير المخبر

والمخبر مزروع في جلسات الانس صديق
يتبعني .. فيجبل الشارع سجنا ، والمنزل سجنا

يملا كل طريق

يتلصص بين العين وبين الثغر المطبق
كي لا يضطر الى التحديق
وأرى اقلاما تكتب

في ايدي الاخوة والاهل واصحابي
فاخاف التصديق

عشر سنين ادفع باب طموحي ..

فيقدمني لمطاردة او زنازة

من منكم يا اصحابي .. يا زملاء الحزن

سيكتب عني تقرير الليلة ؟

من انساكم طعم الخبز وطعم الملح

وعلمكم تقبيل الناس بفدر يهوذا ؟

من منكم يتبعني مذ جئت ، يعذبني في صمت

يستدرجني لحديث يكتبه ويعانقني في ساعات الضيق ؟

انا ما زلت افتش في خوفي عن كلمات

اعرفها .. ما صكت في افران الوالي عمله

او قدها .. كي تهديني في سجن

وتذكرني بالارض المحتلة

احملها وانا انتظر الموت بلا اكفان

اعبر سجن شبابي النازف

مقتحما سجن رجوله

دون طموح ببطولة

لكني قبل رحيلي ممتلئا بالقهر وبالاخزان

لا بد وان ارفع صوتي الان

فلتسمع كل الآذان

ولتسمع هذي الآذان الملصقة على الجدران

وليسمع هذا المخبر وهو يتابعني بالوجه المصفر

ان كانوا سلبوا موسم وطني

ما زال لدى الوطن حنان

ان كان التقرير عن الحزن كبيرا

فانا اتلاقى مع وطني كل مساء

نتبادل في السر الاحزان

ان كان السجان قد امتلأ بأحقاد

حتى خلاه الحقد ضريرا

فليعلم اني ما زلت ارى السيل

سيجرف هذا السجن ومسجونيه مع السجان

ان كان الفضب بعين الوالي صار خطيرا

فالقهر بقلبي اخطر

والسيل القادم اخطر

والوطن المرتجف من القهر

يريد دمي كي يرجع اخضر

ان كان الظلم بجعبة هذا الجلاد كبيرا

فانا اكبر .

مدحود عنوان

دمشق

النخلة

الى الشاعر خليل الحاوي : الراحل

راينا
ظلنا المصلوب من الف سنة ،
فوق حصائك مفلولا الى قضبان تاريخك تحت المئذنة
... آه كم لحت على البعد لنا باسقة خضراء ،
لاح القمر الصيفي قرطا ،
لاحت الانجم عقدا واساور ،
ورايناك خلال الفيس الوردي موسيقا ،
اساطير تدير الفلك الموصد ،
لاحت راية الفتح على افصانك
ايحاء ، بشائر ،
صرت في آفاق ، آفاق الصحارى ،
بيرق الالهام يا قدوسة النخل ...
صراطا كنت للعابر بين الوهم واليقظة ،
بين الخوف والموت ، خلال الوهج الدامي
ترأيت لنا الروح وميلاد الشعائر !!
و .. اقتربنا ،
آه - يا للذعر - يا خيبة عمر كامل ،
يا .. موت شاعر !
واقتربنا لم نجد منك ومن أوهامنا الشقراء
الا ... وهم نخله ،
شبحا يملأ عرض الافق ، لكن : دون شعله !!
و .. اقتربنا - يا لهول الصدمة الكبرى -
راينا نخلة ناحلة اللون ، راينا نخلة يابسة من الفعام
نخلة : لا جذر ، لا خضرة ، لا شيء ...
صليبا من ... رغام !!

علي الجندي

دمشق

... اثمري ايتها النخلة لو حشفا وزقوما
فقد روّعنا عقمك منذ
امطري نارا ، عصفير من الشوك ، دبائيس ،
عظاما أو بغايا ،
امطرينا بالبقايا ،
أو .. بسروث الابل !
فتحي لو زهرة واحدة ، مهزولة ، نافذة الطيب
اجيبي ..
ما الذي تنتظرين ،
من سنين لسنين
ما الذي تنتظرين ؟!
.. السما مقفرة ، مقفرة يا نخلة الله .. فلا تنتظري
أسلبي سعفك ، غاييه حوايك لعل التربة الظمأى تليبك
او انهدي على جذعك ...
موتي قبل أن تنكسري !
.. قد ترقبناك من الف عجاف دون جدوى ،
ورفعنا ايديا خائفة نحوك .. لكنا ،
تلبثنا على خوف نداري خوذ الحراس ،
لا نقوى على تقويض أسوارك ،
لم نعم بأفيائك .
حمنا حولك - الايام - نستجدي عطايك
فما أسعفتنا حتى بسلوى !
فتباكيننا على أحلامنا فيك ،
بكيناك ... بكينا !
وهوينا ،
سجدا نعتصر التربة في رفق ، وفي خوف

الثقافة الفزوة الثقافية ..

أعدت هذه الندوة وقدمتها إذاعة صوت الجماهير العراقية في بغداد في أثناء وجود أعضاء الندوة بالمراق للمشاركة في مهرجان أبي تمام بالموصل ، اشترك في الندوة الأساتذة: **عبد الوهاب البياتي** و**حميد سعيد** و**محمد عفيفي مطر** و**صبري حافظ** و**سامي خشبة** .. وكان موضوع الندوة هو مناقشة الدور الذي تقوم به بعض المؤسسات الثقافية المشبوهة كأدوات للفزوة الثقافي الاستعماري .

بدأ الشاعر عبد الوهاب البياتي الحديث بتحديد موضوع الندوة فقال :

الاعمال الادبية مثلا ، على العكس ، فالمثقفون الثوريون العرب مطالبون بالقيام بهذه الترجمة بأنفسهم ، ومطالبون بالتعرف على كل التيارات الثقافية والفكرية والفنية .. والتاريخية والمعاصرة في شكلها النظري والفكري أو في تراثها الإبداعية . والا تخلفنا تماما عن معرفة عصرنا وملامحه العقلية . وليس هذا الفزوة أيضا هو اصدار المجلات أو خلق المنابر المتعددة . فنحن أيضا مطالبون كمثقفين ثوريين عرب بخلق هذه المنابر الكثيرة والمتعددة من أجل توسيع رقعة الثقافة من ناحية ، ومن أجل تحويل الثقافة الثورية الجادة الى مادة استهلاكية يومية للجماهير تستهلكها باستمرار وبانتظام .

البياتي : هناك ظواهر في الحياة الثقافية في الوطن العربي منها الايجابي ومنها السلبي . فعلى الصعيد الايجابي نلاحظ وبشكل عام نهوض المؤسسات الثقافية الوطنية في البلاد العربية بواجباتها . ونلاحظ كذلك الحركات الثقافية النشطة التي يقوم بها الأدباء الشباب . وموضوع ندوتنا متعلق بأحدى الظواهر السلبية وهي نشاط المؤسسات الثقافية الاستعمارية الأجنبية في البلاد العربية ومحاولاتها للفزوة الثقافي . واعتقد أن علينا أن نحدد بداية ما نقصده بعبارة « الفزوة الثقافي » لأنها عبارة قد يستخدمها بعض الرجعيين أحيانا . كما نريد أن نحدد محاولة المساس بالثقافات الوطنية وفي بلدان العالم الثالث بشكل خاص ، وهي البلدان التي تخوض معارك التحرر الوطني . وأحب أن يبدأ الأستاذ سامي خشبة فيحدثنا عن هذين الجانبين ، لأنه كان قد كتب الكثير في مجلة « الآداب » عن هذا الموضوع الحيوي الهام .

الفزوة الثقافي الاستعماري في تقديري يتمثل في محاولة إعادة تفسير الثقافة العربية والثقافات العالية الأخرى من وجهات نظر معينة تحكم على تراثنا الثقافي بأنه في مجمله مصدر لتخلفنا ، أو بأنه أحد المعوقات التي تمنعنا من الانطلاق الحضاري في المستقبل ، أو بأنه مجرد زائدة دودية لم تعد تؤدي وظيفة ما ، وتهدد ببيان المجتمعات العربية بالخطر المستمر . وهذا معناه أن تنقطع علاقتنا بتراثنا الثقافي انقطاعا كاملا لكي يصبح وجودنا الوجداني المعاصر وجودا طارئاً لا جنود له . وعليه أن يبحث عن هذه الجنود . في أرض غربية أو في منابت خرافية . ويتمثل الفزوة الثقافي أيضا في تصوير التيارات الثورية في الفكر العربي وفي الثقافة العربية على أنها تيارات وافدة وغير أصيلة . أو في تصوير جوانب معينة من الثقافات العالية .. النظرية أو الإبداعية باعتبارها الوجه الوحيد من الثقافة العالية .. فعلى سبيل المثال نجد أنه في فترة معينة صور مسرح الميث على أنه التيار الوحيد السائد والمتنصر على نطاق العالم ، لدرجة أنه في فترة من الفترات كان المسرح في القاهرة على سبيل المثال ينتج بشدة نحو هذا التيار وحده معتقداً أنه بهذا الشكل يحقق العصرية من ناحية ويعبر التعبير المصري عن العقلية وعن الروح العربية في مصر . مثل هذا التصوير الجزئي من ناحية والقائم على فكرة الوجود العارض للتيارات الثورية العربية وإعادة تفسير الثقافة العربية من هاتين الزاويتين هي التي تمثل من وجهة نظري خطورة الفزوة الثقافي الذي نواجهه الآن .

سامي : هناك نقطتان أحب أن أطرهما في البداية لتجسيد هذا الموضوع وهما ترتبطان بموقفنا نحن المثقفين والفكرين الثوريين العرب وواجباتنا لمواجهة هذا الفزوة الثقافي . تتعلق النقطة الأولى بواجب الوحدة الفكرية والثقافية بين هؤلاء المثقفين ، وهي الوحدة التي من المفروض أن تبدأ من خلال اللقاءات المستمرة بينهم . سواء اللقاءات الشخصية المباشرة ، أو اللقاءات عن طريق الكتابة والقراءة في مختلف المنابر الثقافية . فدون أن يلتقي المثقفون الثوريون العرب ودون أن يخلقوا الفرصة الكاملة للاحتكاك الفكري والايديولوجي بينهم فسوف يظلون مفكرين ومبشرين على نطاق الوطن العربي كله أمام الهجمات الحقيقية المدبرة والمخططة والتي يشنها أعداء الأمة العربية على ثقافتنا وعقليتنا وتكويننا انفكري والايديولوجي .

البياتي : شكرا .. ونحب من الأساتذة صبري حافظ أن يحدثنا عن دور بعض المجلات الثقافية التي تعتبر منابر للفزوة الاستعماري ، وخاصة أن هذه المجلات تخرج كما تفضل الأستاذ سامي خشبة فوصفها

أما النقطة الثانية فتتعلق بطبيعة الفزوة الثقافي نفسه . ففي تقديري أنه من أجل أن نحدد طبيعة وخطورة هذا الفزوة . ينبغي أن نحدد بعض الملامح من الحركة الواسعة التي تحدث الآن على نطاق الوطن العربي وتحدث بالذات في بعض البلدان العربية التي يستفيد الفزوة وأعوانهم من مظهرها المتحرر أو الليبرالي أو المنفتح على العالم فيقيمون المؤسسات والمنابر الثقافية التي تنقل وراء الليبرالية وحرية الفكر من أجل تحقيق أغراضها . ليس الفزوة الثقافي هو ترجمة

بأنها تخرج بشعارات ليبرالية ، وأحيانا يسارية . لان الاستعمار القديم لم يعد يستطيع بوسائله العاجزة أن يفزو هذه المنطقة بأساليبه القديمة . بل يعمد الى أساليب ليبرالية خبيثة مبتكرة ، في محاولة توليد مركبات نقص عند كثير من الشباب والناشئين . وتصوير أن الادب الثوري والقومي والوطني هي آداب لم تعد تماشي ادب العصر، وتحاول أن تفسر الكثير من هذه الاتجاهات ، بل أن هذه المنابر الاستعمارية أخذت تدب الادب القومي والثوري والانساني ، وتصوير أن هذه الاتجاهات هامشية في تيار الادب العالمي .

صبري : أحب بالإضافة الى النقطة التي يطلب مني الاستاذ البياتي أن أتحدث عنها أن أشير الى انكيفية التي يمكن بها مواجهة محاولات الفزو الثقافي بأوقى الأساليب . لكن عليّ قبل ذلك أن أتناول النقطة التي طرحها عليّ الاستاذ عبد الوهاب البياتي ثم أنتقل بعد ذلك الى القضية الاخرى . فالوطن العربي كمنطقة من أهم مناطق العالم التي يطمع فيها الاستعمار على مر العصور .. والانتبهات الحضارية والاقتصادية التي ينزحها الاستعمار من هذه المنطقة طوال هذا القرن وحده اعظم من ان تحصى .. واذا كان من اليسير على علماء الاقتصاد أن يقدموا لنا أرقاما مروعة لما استنزفته الدول الاستعمارية من المنطقة خلال هذا القرن وحده . فان جولة سريعة في اعظم متاحف فرنسا وانجلترا وأمريكا كفيلة لادراك مدى ضخامة المنتهبات الحضارية التي نقلتها هذه الدول من مصر والعراق والشام وغيرها من الدول العربية والتي ساهمت في صياغة العقل الانساني للمثقف والفنان الغربي في نفس الوقت الذي شاركت فيه في طمس الكثير من ملامح حضارات هذه المنطقة وفي تكريس القطيعة بين أبنائها وتاريخهم الحضاري القديم .

ولاهمية المنطقة العربية السياسية والجغرافية والاقتصادية للدول الاستعمارية ولعراقه هذه المنطقة وامتداد تاريخها الحضاري القديم في ضمير الزمن لقرون عديدة ثم انصاله وازدهاره عبر الحضارة الاسلامية بفكرها ودينها وفيما . وجدت الدول الاستعمارية أن هذه المنطقة لا يمكن أن تستجيب بسهولة للفزو الاستعماري ، وقد جرب الاستعمار بالفعل حظه معها في هذا السبيل لكنه وجد لزاما عليه أن يحمل عصاه ويرحل بعد عمر قصير نسبيا اذا ما قيس بعمره في مناطق أخرى . ومن هنا كان عليه ازاء هذه الواجهة الحضارية الصلبة أن يلجأ الى أساليب مقابرة . فكان الفزو الثقافي والمؤسسات التي تحمل واجهات تتواءم مع شعب عريق الحضارة هي سبيله الى احداث صدمع ينفذ منه الى هدفه . ونتيجة لان الشعب العربي كان ما يجابه هذه الأساليب ويفضحها ويختصر عليها . وجد الاستعمار عليه دائما أن يحور من أساليبه وأن يجدد من وسائله في فزو الوجدان القومي والتأثير عليه . فما ان تسقط لهقلعة حتى يسارع في تشييد قلعة جديدة ، يستفيد في بنائها من تجربة القلاع القديمة المتهاوية . ثم ينسق ويوزع الادوار بين قلاعه المختلفة .. وأي دراسة لظهور مؤسسانه الثقافية تؤكد هذه القضية . وفي السنوات الاخيرة، وازاء المد الثوري المتحول صوب الاشتراكية حاول الاستعمار مستفيدا من أخطاء بعض الانظمة العربية أن يتخذ من الليبرالية مدخلا لمناقشة الكثير من قضايا الواقع العربي . والليبرالية في حد ذاتها وكفكرة مجردة شيء عظيم ، وهي تبدو بالقياس الى بعض لقطات المشهد العربي المعاصر فردوسا حلميا بعيد المنال . لكنها في يد الاستعمار شيء آخر ، انها تتحول الى مجرد واجهة زائفة ينفث من خلالها سمومه . والى قفاز ناعم يخفي في طيات مخمله أهدافه الاستعمارية الواضحة . وقد صدرت بالفعل خلال الستينات عدة مجلات تحت شعار حرية الثقافة والانفتاح على العالم الخارجي والاهتمام بكل الآراء وكل الثقافات .. لدرجة أن بعضها رفع من شعار الحوار الذي هو من أشرف وأنبال الشعارات التي تظهر من خلاله الحقائق

وتفتضح الاكاذيب ، شعارا له . بينما كان في الحقيقة يتبنى وجهة نظر واحدة على حساب بقية وجهات النظر الاخرى .. وهي وجهة النظر التي كانت سببا في ان المخابرات الاميركية كانت تفقد بسخاء عليها .. بالطبع من خلال قناع آخر هو المنظمة العالمية لحرية الثقافة .. واضح انني أشير الى تجربة مجلة (حوار) ، وشقيقتها وقد شاع بين الجميع منذ فترة طويلة خبرها وخبر استقالة عدد من مثقفي العالم من رئاسة تحرير شقيقتها مثل انكاوتر وغيرها .. والامثلة كثيرة ، والمحاولات مستمرة من خلال مؤسسة فرانكلين ومن خلال مطبوعاتها التي تركز في كل مركز من مراكزها على فرع معين من فروع المعرفة تبغي من ورائه هدفا بعينه .. فمركز فرانكلين في القاهرة مثلا معنى بمجال التربية بينما كان مركزها في بغداد مهتما بالحضارات القديمة وهكذا .

وفي اعتقادي ان هذه الدائرة الموسعة النشيطة السريعة التحول والتحول من الفزوات الثقافية تتطلب من المثقفين العرب نوعا من المجابهة المستمرة ونوعا من الفطنة الدائمة لكل التحولات التي تطرأ عليها . ولكل الافئدة التي تستعص بها عن الافئدة القديمة الممزقة . فمن واجب المثقفين تمزيق هذه الافئدة والوصول الى الجوهر والى القضايا الاساسية التي تطرحها هذه الادوات المختلفة للفزو الثقافي مؤسسات كانت اومجلات او افرادا ، ثم دحضها في الضوء واشدد على تعبير دحضها في الضوء هذا . لان المصادرة ليست هي الاسلوب الامثل . فهذه الادوات تقوم بالفعل بدور قد يخدع عددا كبيرا من القراء ، ومصادرتها لا تقنعهم بسوئها بل ربما كسبتهم ضد قرار المصادرة . واذا عدنا الى مثل (حوار) فان احدا لم يصادرها ، بل هي وحدها التي اضطرت الى التوقف بعد أن تهرأ عن وجهها القناع . واعتقد أن الطريقة المثلى لتحقيق ذلك هي التاكيد والعمل على تحقيق وحدة المثقفين التقدميين في العالم العربي، وخلق جسور دائمة من الحوار الخلاق بينهم في شتى البلدان العربية . بالدرجة التي تتيح من خلال هذا الحوار وهذا الانفتاح الحر على مختلف الآراء ووجهات النظر ، ومن خلال الصراع المستمر والمناقشات الفدوحة ، تتيح للقارئ وللمثقف معا أن يعرف الزيف من الحقيقة .. والحقيقة وحدها ثورية ، ولهذا فانها تكسب بهذه الطريقة دائما المزيد من الانصار والمزيد من المثقفين باستمرار .. وهذا يحدث بالفعل . وأي دراسة لتاريخ الواقع الثقافي العربي خلال السنوات الماضية تؤكد لنا هذه الحقيقة ، وتؤكد ان المثقفين الذين خدعوا لفترة في هذه الواجهات لسبب او لآخر ، ولكن ما زال في اغوارهم بقية من انسان شريف، يتخلون عن أدوارهم التي لعبوها في فترة من الفترات ويواصلون الالتحاق بركب التقدم وبركب الثورة العربية الحقيقية .

البياتي : الاستاذ حميد سعيد ، بصفتك شاعرا طليعيا ومناضلا، ولانك تشغل منصبا هاما في وزارة الاعلام العراقية ، فاننا نود أن نتحدثنا في هذا الموضوع المهم من واقع تجربتك ومعرفتك بتفاصيله وقضاياها .

حميد : لقد تابعت هذه القضية . وقبل أن أتحدث فيها أود الإشارة الى نقطة هامة تحدث عنها الاستاذ سامي خبشه وهي ضرورة اللقاء بين المثقفين العرب . فنحن نعيش في وطن واحد . ولكن هذا الوطن فرضت عليه عوامل التجزئة المصطنعة . والاستعمار الجديد والفزو الثقافي الجديد يستغل هذه الظروف المختلفة لكي يتدخل في حياتنا حسب ظروف هذه الاقطار . فتجد أنه يستغل الحريسة الليبرالية في بعض الاقطار لخلق منابر ، وهي المجلات التي تحدث عنها الاستاذ البياتي وأكمل الحديث الاستاذ صبري حافظ . بينما نجد أنه في مكان آخر يعتمد على أسماء بارزة من المثقفين الذين توفرت لهم عوامل الشهرة . ومن خلال هؤلاء يحاول أن يجمع حولها مجاميع القراء ومجاميع التاديبين والناشئة والمثقفين الجدد الذين لم يستكملوا

بعد عوامل ثقافتهم بينما نجد في مناطق أخرى يتبع أسلوب شراء المبدين . وأنا أعرف أن هناك في بعض الأقطار العربية نوادي تربص بالاسماء الناشئة ، والمبدعين الشبان الذين يتصور أنه سيكون لهم شأن في مجالات الفن والثقافة والشعر والادب ، وخرطهم في هذه النوادي ليستقلوا بعد في مجالات الفز والفز والثقافي .

وهناك أيضا أسلوب آخر نجد فيه أن الفز الثقافي يتمدد خلق تيارات ثقافية مرتبطة بثقافات استعمارية . فهو ربما لا يستفيد من فلان كشخص ولكنه يستفيد منه كموقع فكري يهيمن في الحاضر أو يلقي ظلاله على المستقبل كداعية ومبشر له .. ويرتبط بهذا الاسلوب محاولة التأكيد من خلال شخص بعينه على تيار يستفيد منه الفز الاستعماري .. وعلى سبيل المثال بدأت مسألة التأكيد على الشكل في أواخر الخمسينات . وظهرت مجالات تحاول التأكيد على الشكل الفني فقط وتدعو الى عدم أهمية ما يحمله هذا الشكل من مضمون .. وقد حوّر هذا الاتجاه .

البياتي : بل انها تدعو الآن الى الغاء المضمون تماما في بعض الأحيان ...

صبري : على زعم أن الفن مجرد شكل فقط ، بينما هو علاقة عضوية وجدلية حادة بين الشكل والمضمون كمكونين لوحدة واحدة هي العمل الفني .. وهذا الاجتزاء والفصل هو في الواقع مدخل تمهيدي لتكريس الاجتزاء والفصل في مجالات أخرى ، لأن الفز الاستعماري يطرح رؤاه الخبيثة من ابعاد الداخل عن هيون العراس ومن اقلها اشارة للرب ، ثم ما يلبث ان يمد نطاقها الى بقية المجالات الأخرى .

حميد : هذا صحيح .. وبعض النماذج التي تدعو الى العنه كشكل مجرد تستفيد من بعض النماذج الغربية . وأنا لست ضد هذه النماذج التي تعبر عن مجتمع مهدد من الداخل . لكني أجد أن هناك فروقا كبيرة بين المجتمعات المهددة من الداخل - كالمجتمعات الغربية - والمجتمعات المهددة من الخارج فيجب أن يكون أديها وفنها هادفا . لذلك نجد أن التأكيد على الحضارة الغربية وعلى الفن والادب الغربي الذي يعبر عن مجتمعات مهددة من الداخل وهي تعاني الانهيار لنقلها الى مجتمعاتها المهددة من الخارج هو أسلوب من أساليب الفز الثقافي .. أن الادب والفن في مجتمعاتنا يجب أن يوظف . ليس بمعنى الوظيفة البسط والمباشر وإنما بأن يكون له دور فعال في الرد على التهديدات الخارجية التي يواجهها مجتمعنا . وذلك من أجل مشاركته في بناء مثقف واع يفرق بين الاسود والابيض ويميز بين مختلف الألوان .

وحيثما هددت الاتجاهات الشكلية وعزلت نتيجة لمناقشة بعض الاصوات العربية الشريفة لها وتفنيدها حججها ودحضها ، اتجه أصحابها الى اتجاه آخر تغير فيه الاسلوب وان بقي الجوهر ثابتا ، وهو الاتجاه نحو المزايدة الثورية . وملاحظتي على هذا الاتجاه انه يطرح الثورة دون أن يحدد ملامحها . فهي ثورة تجريدية وميتافيزيقية . والاحظ ملاحظة أخرى وهي أن الدعوة الى هذه المجالات وإلى هذه المناهج تطرح في آن واحد مواقف ثورية متعددة فتخلق بذلك الصراعات داخل معسكر الثورة وبين صفوف الفكر التقدمي ، دون أن تعرض الى المعسكر الرجعي أو الى المعسكرات المشبوهة .

وهناك نقطة أخرى أود أن أتحدث بها الى المستمعين أولا ثم الى العاملين في مجالات الثقافة والاعلام . فقد لاحظت أن هناك بعض المواقف المتبادلة .. أي أن البعض يؤكد على مسألة عن الادب الرجعي الكلاسيكي أو الرجعية الكلاسيكية دون أن يؤكد على المحاولات الرجعية الجديدة التي تأخذ لبوسا تقدما سواء في الشكل أو في المضمون . بينما التيار الآخر أو الموقف الآخر يؤكد على الجديد وينسى التأكيد على الموقف الادبي الرجعي الكلاسيكي . فنحن كمثقفين عرب يجب أن ننسب الى الموقعين والحاليين . وأن نتعامل مع هذين

الموقعين بحذر . أي أن نرفع يدنا اليمنى ونضرب هذا الاتجاه . ونرفع يدنا اليسرى ونضرب الاتجاه الآخر ، لأن الخطورة متبادلة . ولأن الرجعية تؤكد على الموقعين وتطمس الجديد باسم هذه المحاولة . البياتي : انها تهجم الجديد الثوري الحقيقي من خلال ناكيتها على جديدها الزائف .

حميد : انه هجوم متبادل وفي الحالتين يستفيدون من تبادل المواقف .

البياتي : الاستاذ عفيفي مفر .. بصفتك من الشعراء الشباب في مصر فإن لك تجربة أيضا في هذا الموضوع .. نريد أن نعرف رأيك في مثل هذه النشاطات الجديدة لاننا نعلم أن المؤسسات الاستعمارية مثل فرانكلين وحوار قد دكت وأفوضت وأن الاستعمار الثقافي يحاول أن يلبس لبوسا جديدا مثل هذه الحالات .

مفر : اعتقد أن الحياة الثقافية العربية مماثلة تماما للوجود السياسي والاجتماعي والتاريخي الامة العربية كما هي الآن . كما هي مقسمة وكما هي مقتطعة وتقتطع أرضها عاما بعد عام وجيلا بعد جيل . فان عقلها واستقلالها العقلي والفكري يتعرض لنفس الموقف . ان اهم ما يجب أن يتخذه المثقفون العرب ازاء هذا الفز الفكري يترتب على فهم أن هناك ناحيتين .. الاولى هي الفز الفكري والثانية هي العزل الفكري . هناك ثقافة معينة تهاجمنا ولا تجعلنا ننسب وجهة نظر محددة في الحياة أو ننسب ما يساعدنا على تكوين نظرية شاملة للحياة العربية . وفي نفس الوقت عزلنا عن الحياة الثقافية والتراث الثقافي العالمي الذي لا بد من توافره ووجوده في أيدي الناس وفي عقولهم حتى يساعد هذا على خلق ثقافة عربية معاصرة ومتطورة . هناك الموقفان : موقف الفز وموقف العزل . الفز يضع خطواتنا عن طريق الجديد الحقيقي والعزل يساهم في اطالة امد تخلفنا . العالم العربي ينقسم الى رقع متنافرة . بعضها متقدم وبعضها متخلف . هنا اغاني الطرب واغاني التحلل ، في نفس الوقت الذي يحاول فيه آخرون أن تكون هناك موسيقى سيمفونية وفنون تشكيلية على أعلى مستوى . الوجدان العربي وجدان ممزق تنقسمه كل هذه التيارات المتعارضة . وفي تصوري أن حماية الوجدان والعقل العربيين مستحيلة الا اذا وضعت نظرية شاملة تفسر وتوضح وتخطط للحياة العربية في جميع مجالات النشاط الانساني .

وهذا المطلب الاساسي يحتاج أولا الى أن يعمل المثقفون الثوريون العرب ، ذوو الضمائر الحية والعقول المتفتحة على نقل اهم ما في التراث العالمي ، وكشف اهم ما في تراثنا حتى يصبح حقا غذاء للعقل العربي وحتى يصبح هذا العقل قادرا على مواجهة الفز الذي يحاول أن يملأ عقليتنا بتصورات كاذبة عن العلم او عن انفسنا . أن الجماعات المشبوهة والمفضوحة والمجلات العميلة - خصوصا التي تصدر في بيروت فانها تمول من سفارات ومن عوالم مختلفة . وهذه المجلات يتولى المثقفون الشرفاء عادة كشفها وحصارها حتى لو خدعنا لفترة .

البياتي : ما قاله الاستاذ عفيفي صحيح تماما وأحب أن اعقب بشيء أضيفه الى ذلك حول عزلة المثقفين . انه المثقف الثوري لن يشعر بالعزلة وهو يعارك ويحاول أن يكسر الطوق . انه لا ينتظر من العناية الالهية ان تأتي لكي تنقذه ، وإنما عليه هو ان يناضل وان يكافح لكسر الستار الحديد الذي يكبله . ما رأي الاستاذ سامي خشبة في هذا الموضوع ؟

سامي : هناك اضافة بسيطة ، ولكن قبلها اريد أن أعرب عن سعادي الحقيقية بالتحديدات العلمية التي قدمها الزملاء هنا . من هذه التحديدات اريد أن اشير الى مقولة قال بها الاستاذ حميد سعيد واكدها في كلامه الاخير الاستاذ مفر .

يشير الاستاذ حميد الى الترابط بين الرجعية الكلاسيكية والرجعية ذات الثياب او القناع المصري . اما المقولة التي قدمها عفيفي

فتشير الى العزلة الثقافية ، او الهجمة الي تهدف الى عزل المثقفين العرب ككل والى تفتيتهم وعزلهم عن بعضهم .

والحق ان عفيفي اكتفى بمفهوم انزال المثقفين العرب بعضهم عن البعض . ولو عدنا الى كلام الاسناذ حميد سنكتشف نوعا ثانيا مسن العزلة ، هو محاولة عزل الامة العربية عن تاريخها من ناحية ، اي عزلها عن تراثها الثوري التقدمي والمستنير ، ومحاولة تقديم هذا التراث القادر على الحياة في ثياب التراث الحديدي المتحجر فيسر القادر على الحياة . وعلينا نحن ان ندرك انه يوجد في تراث كل امة الاجزاء التي تقوي ونضمر وتجف وتسقط ولا تستطيع ان تستمر في الحياة ، ولكن في تراث كل امة ، وبطبيعة وجودها كامة ذات وجود حياتي مستمر عناصر اساسية مستمرة العطاء والتطور والتشبع بالحياة المتجددة ، هي التي تكون للامة ملامحها وسماتها الروحية والوجدانية والعقلية المستمرة في الماضي والحاضر والقادرة على الاستمرار فسي المستقبل . والرجعية الكلاسيكية نحاول الان ان نجهد قوالب معينة للعقلية العربية ونقول انه لا وجود للعقلية العربية دون هذه القوالب الثابتة والحجرية الميتة . اما الرجعية العصرية من الجانب الاخر فتقول ان الامة العربية لكي تكون امة معاصرة فينبغي لها ان تتخلى جملة عن كل تراثها ، وان تحطم كل ارتباط لها بتاريخها وان تسقط كل سماتها المميزة ، التي سقطت بالفعل والتي ما زالت متمسك بها .

من هذين الطرفين نستطيع ان نكتشف الترابط الحقيقي بينهما فالرجعية التي تريد ان تحجر تريد ان تقتل ، والرجعية التي تريد ان تفتت هدفها الحقيقي ايضا هو القتل . يحضرنا هنا مشهد حدث في القاهرة منذ شهر تقريبا في المعهد الثقافي التابع لالمانيا الغربية . فالرجعية العصرية ما زالت قادرة على توليد العديد من الاتجاهات المخادعة وخاصة تلك التي تخدم (وتخرج من خلال) الاتجاه العام الذي يقول بان الفن ليس سوى شكل اولا وشكل فقط دون مضمون ودون محتوى ودون موقف انساني وتجربة انسانية يعرب عنها الفنان ، آخر هذه الاشكال التي استخرجوها من جراب الاعيهم ، هي تجربة الشعر العين او الشعر المحدد .

وكان هناك معرض اقيم في المعهد الثقافي لالمانيا الغربية لهذا الشعر ، وليس هذا الارتباط بالصدفة . ونحن قد عهدنا الشعر - ونحن من اقدم الامم الشاعرة في التاريخ - عهدنا الشعر تعبيرا عن تجربة الشاعر ومعاناته وعن موقفه ورؤيته وانفعاله ونظرته للحياة وللحظة الخاصة التي يعيشها ، فاذا بهذا الشكل الجديد القادم من أوروبا الغربية ، أوروبا المهدة من الداخل كما قال الاسناذ حميد سعيد ، يقول بان الشعر يجب ان يكون مجرد أصوات لا معنى لها ، وانما مجرد ترتيبات صوتية تؤدي الى احساس نفمي مجرد - او لا نفمي في الحقيقة . وحتى الموسيقى ، اكثر الفنون تجريدا - لا يمكن ان تكون على هذا النحو . وحتى الموسيقى الكلاسيكية عند باخ أو هايدن ليست كذلك . هذا الاتجاه يريد ان يجعل اللغة الانسانية التي تعبر عن تجربة الانسان الانفعالية او الفكرية يريد ان يجعلها كاصوات الحيوانات بلا معنى انساني .

اما المشهد الذي اريد ان اشير اليه ، والذي وقع في هذا المعرض ، فقد جمع بين « الشاعر » المصري او ذلك الذي يظن نفسه شاعرا وبين شاعر آخر او ناظم تقليدي مشهور في كتب « النصوص » المدرسية وحدها وبين دارس تقليدي قديم آخر . وكان ثلاثتهم ، الرجعي المصري والرجعيان الكلاسيكيان يتولون شرح « القصائد » المعلقة على الجدران : كا ، كا ، كا ، توتى فا هو هو ...!!

هذا الارتباط المباشر والعيني بين الرجعية الكلاسيكية والرجعية العصرية وهو الارتباط الذي اشار اليه الاسناذ حميد سعيد يوقظ في اذهاننا بالفعل نوع الخطر الذي نواجهه الان ، وعلى الثوريين المثقفين العرب ان يتنبهوا فورا ودون تأجيل لكل الالاعيب المتغايرة التي تهدف الى احد الهدفين ، التجديد او التفتيت ، وعليهم في نفس الوقت ان يبذلوا جهدهم الحقيقي لاعادة اكتشاف سماتنا الروحية . والعقلية والوجدانية القومية التي حفظت وجودنا كامة متطورة عبر التاريخ لكي

تتحول هذه السمات ومجال الاحساس التلقائي الى مجال الومي والادراك العقلي الواضح .

صبري : اريد ان اضيف الى هذا الكلام نقطة صغيرة جدا وهامة ، وهي ان على المثقفين الثوريين العرب ايضا ، وهم يكتشفون سمات العقلية الخاصة والتميزة ان يقوموا بهذا الدور من خلال انفتاح واسع جدا على كل الاتجاهات الثورية المعاصرة .

عفيفي : وليس الانفتاح على الاتجاهات الثورية المعاصرة فقط ، وانما الحديثة والتاريخية ايضا . فليس بوسعنا ان نتصور اننا نعيش في حالة انفتاح عقلي دون ان تكون أصول الفكر الثوري في العالم قد نقلت الى العربية حتى الان . اننا لم نترجم حتى الان أعمال هيجل او كانط . وفي نفس الوقت فان أهم مخطوطات الفلاسفة العرب الثوريين ما زالت مخطوطة وضائعة في مكتبات معاهد الاستشراق او مطبوعة طباعت غير محققة وغير مدروسة .

صبري : بشكل عام يجب ان تكون هناك خطة بعيدة المدى تهدف الى تجهيز العقل العربي لكي يكون في مستوى العقل الاوروبي او العقل الانساني المعاصر في هضمه لثقافات العالم الحديثة والمعاصرة وروافده العقلية التي ساعدت على نمو الفكر والثقافة الثوريين . وفي نفس الوقت يجب ان تستمر ايضا المجابهة الواعية لكل التحورات والاشكال الجديدة التي يتقنع بها الاستعمار الجديد ويكمن خلفها الفزو الثقافي، سواء كان هذا عن طريق خلق اشكال نلعب بالبناء الفني كنوع من الشكل الفارغ من المعنى او ما شابه ذلك ، او سواء كان هذا من خلال بلبلات لا حد لها حول الافكار الثورية الحقيقية التي يجب ان يعتنقها المثقف العربي والانسان العربي .

حميد : هناك ظاهرة اخرى يجب ان نشير اليها ونحن نتحدث عن ظاهرة الفزو الثقافي الاستعماري ، وهي ظاهرة الاستقطاب وتقابلها ظاهرة التجاهل والتهميد . فنحن نلاحظ ان هذه الاوساط المشبوهة تحاول ان تستقطب بعض الاصوات الجديدة وان تركز بعض الاصوات القديمة التي تتماشى مع مسيرتها . بالمقابل سنجد انها تحاول ان تتجاهل الاصوات الجديدة النزيهة رغم قوتها وتحاول ان تهدم الاصوات التقدمية القوية التي تسير مع خط الثورة العربية .

البياتي : هذا صحيح جدا ، ونلاحظ بالآونة الاخيرة ، خاصة في المجالات الاستعمارية المشبوهة او التي تمول من قبل جهات مريبة ، نلاحظ ان هذه المجالات تحاول ان تبرز اناسا غير معروفين على الاطلاق وليس في انتباههم اي أصالة أو ابداع فترى مثلاً شاعرا عربيا كبيرا في بيروت يكتب عن شخص اخر نكرة ينشر اشياء كالكلمات المقاطعة فيقول: ان هذه القصيدة هي اعظم قصيدة في الشعر العربي .

حميد : وقد كتب صحفي آخر ، والاخ مطر ربما يتذكر ونحن في الملتقى الشعري في بيروت كتب يقول : لم لم يدع الشاعر الفلاحي ، وهو شاعر عظيم كما أسمع ، يطالب بدعوته ، ويستنكر انه لم يدع الى الملتقى ، وهو « يسمع » عنه فقط ولم يقرأ نه شيئا .

عفيفي : مع ملاحظة شيء هام جدا ومحظور خطير جدا ، وهو ان تكون الفيرة على الثورة ضد الثورة . فحينما تشتد الفيرة على الثورة يمكن ان نفع في مزالق الخوف من كل ما هو جديد وحقيقي خوفا من ان يكون مانسا ببعثداتنا او شيء من هذا القبيل . اريد ان اقول انه لا بد ان تكون الحرية والحوار الحقيقي هو رائدنا الاول وهدفنا الاساسي هو الوصول الى الحقيقة من خلال النقاش الحر والمفتوح ، فلا ندين شيئا الا بان نفوضه فضحا حقيقيا وليس باستخدام اداة السلطة . فالفكر لا يقهره سوى الفكر وحده .

البياتي : الحرية هي ضمان نمونا الصحي في زحمة هذا العالم المتضارب ، وتمسكنا بوجودنا المتميز والانساني وبفتحنا على العالم دون خوف يساويه تمسكنا بحقنا في ان نعرف ما نريد معرفته على حقيقته كاملا غير منقوص ولا مزيف . فنحن بحاجة الى الحقائق عن انفسنا وعن العالم ، لان الحرية دون معرفة العوبة لا تساوي شيئا ، تماما كالمعرفة دون حرية .

ناحية أخشى كيدهم .. ولا استبعد ان يؤولوا كلماتي بصورة تسبب لي الاذى . ومن ناحية أخرى ، فان الموضوعات التي تستثيرهم ، وتستهلك معظم وقتهم ، هي في الغالب موضوعات تافهة .. تضايقتي ، وتثير اعصابي . فانا لا احب كرة القدم . وامقت لعبة الكلمات المتقاطعة . وكلاهما يحتل رأس قائمة موضوعاتهم الاثيرة . وزملائي من ناحية أخيرة ، يعلقون على كلامي بأنه غامض .. ومعقد .. وغير مفهوم . ولكي اكون منصفاً ، فاني اقرر بارتياح شديد .. ان هذا الرأي ليس رأي زملائي وحدهم فكثير من الناس الذين التقى بهم ، بحكم ظروف العمل ، او بحكم قرابتي لهم .. حين اكون في زيارة لامي واخوتي « بالبلد » .. يرون نفس الرأي . ولكي اكون منصفاً للجميع .. فاني اعترف بأن كلامي لا يخلو احياناً من اضطراب . وهذا الاضطراب هو ما يفسرونه بالقموض . وهو ينتج عادة من اني حين اتكلم .. اثبت عيني بعين المستمع اليّ ، فيخيل اليّ في لحظة انه لا يفهمني .. او يباغتني الاحساس بأن فيما قلت - خطأ ما قد يشكك مستعصي في ثقافتي . او ان فيه ما قد يؤخذ ضدي . فانا ، حينئذ ، اضطرب ، ثم اتوقف عن الكلام فجأة .. وليس في نيتي ان اضيف حرفاً واحداً . وانا انسان طيب .. رغم كل شيء . او هذا على الاقل ما يراه صاحب البيت الذي اسكنه . فانا لا احمل ضغينة ل احد ، ولا احب ان يكون لي اعداء . بل يربطني ويقض مضجعي ان احس بان لسي عدواً واحداً .. مهما ضلّ شأنه . لذلك فانا حريص على العمل بوصية امي ، رغم انني مثقف .. وامي فلاحه ، بان « اشترى نفسي بالبعد عن الناس .. والا اشق نفسي بلساني .. »

ان لامي كلمات تخصني بها .. لا تتغير . كلما التقيت بها اعادتها عليّ ، حتى لا انسها .

- ابعد عن الشر وغنّ له . الدنيا لم يعد فيها امان . ابن الحرام ما خلى لابن الحلال حاجة . الاقتصاد عبادة .. وانت وظيفتك كبيرة .. (فامي تعتقد ، وكل اهل القرية يعتقدون ، ان وظيفتي كبيرة) امسك فيها بيدك واسنانك .. لا تنس انك تعب عمرنا كله واملنا الباقي . لذلك ، فان حياتي ، في القاهرة تنحصر بشكل صارم بين مكتبي وبيتي . واعتقد ، بل اتى لاجزم ، بان هذا اللون من الحياة يلائمني جداً ، ولا ارى فيه ما يدعو للشكوى ، بل انه على النقيض ، اعفاني من كثير من المشاكل والمآزق التي كان من الممكن ان انزلق فيها .. لو لم اشتر نفسي بالبعد عن الناس .. ولم اغلق فهي .

واسمحوا لي ان اورد هنا تحفظاً صغيراً ، لارفع ما قد ينشأ لديكم ، بحسن نية ، من لبس . فاني وان كنت لم اتزوج حتى الان ، رغم تجاوزي الثلاثين ، فما كان ذلك بسبب التزامي بنصيحة امي بالابتعاد عن الناس . وانما لانني لم التق بعد بالانسانة التي تصلح زوجة لي .. هذا كل ما في الامر .

حدث مرة ان التقيت بواحدة . فتاة مهيبة ، جميلة ، وغريبة عن القاهرة . وقد خيل اليّ ، عندما التقيت بها ، انها تصلح زوجة لي . وكادت تقوم بيننا علاقة حلوة .. علاقة من هذا النوع من العلاقات التي تؤدي حتماً ، لفرط جمالها وروعتها ، الى الزواج - ولكننا سرعان ما افترقنا . ولم يكن لنصيحة امي دخل في ذلك ، اؤكد لكم . كان شعرها اسود ناعماً جميلاً . ولها ابتسامة ريفية مذهلة . وكان

زملائي في المكتب يقولون عني ، اني انسان معقد . ولكنني لست معقداً بحال . انا مكتئب فحسب . ولاني ابدو مكتئباً دائماً ، فقد قالوا عني ما قالوه . غير اني لا اعرف على وجه التحديد ... لماذا انا مكتئب ، او ما يضايقني اكثر من غيره . كثيراً ما حاولت ان اعرف . ولكنني كنت افشل دائماً . ويلوح لي ان كل ما يقع عليه بصري او يصل الى سمعي يضايقني بنفس الدرجة ..

ما من مرة وجدتني في قلب الضجيج ، في ميدان القنطرة او ميدان التحرير ، انتظر الاوتوبيس ، الا وانتابني الشعور بالضيق ، وباني مريض . الزحام ، والارض المبتلة دواما ، وتلال المكرونة الحمراء المستعجنه .. وهي تنتقل الى الصحون الصدئة ، واقفاص الصحف والمجلات التي تحتل جوانب الموقف ، والرجال الاشداء المتجهون للخلفه يبيعون ابر الخياطة .. وسورة يس ، كل هذا يرهق نفسي .. ويجعلني احس بالنعاسة والاكثئاب .

انا انسان مكتئب اذن .. ولكنني مثقف ..

درست القانون ابتداء بما خط على اوراق البردى .. وكتل الطين المحروق .. حتى قانون ايجارات الاماكن . قرأت ملخصاً لا بأس به بالمرّة .. لنظرية النسبية .. وتصفحت كتاب راس المال . احتفظ في بيتي بمقامات الحريري ، وطبعة قديمة من ديوان « اللزوميات » لابي العلاء المعري . احفظ سبعة وتسعين بيتاً من الشعر القديم . واتلوق الشعر الحديث .. وان كنت اجد ان من المستحيل حفظه . اعرف الكثير عن حرب فيتنام .. وكل شيء عن تاريخ الصهيونية . ولديّ فكرة عن فلسفة كل من هيجل وسارتر . وهي فكرة .. لا اقول انها كاملة .. ولكنها كافية بالنسبة لرجل لا يستلزم حصوله على راتبه الشهري اي شيء من الثقافة . قرأت تفاصيل حياة فان جوخ .. الفنان الذي قطع اذنه .. وبيتهوفن .. الموسيقي المبقري الاصم . وان لم يقع بصري قط على عمل من اعمال الاول .. ولم اسمع شيئاً من مؤلفات الثاني ..

ولاني مثقف ، فانا اقرا كل ما يكتب في الصحيفة اليومية التي اشتريها .. عن المسرح والسينما . اتردد على سينما الحي مرتين كل شهر . غير اني لم ادخل المسرح في حياتي سوى مرتين ، مرة حين حصلت على فرق علاوتي في العام الماضي .. وقد دخلت المسرح احتفالاً بهذه المناسبة . والمرّة الثانية كانت بمناسبة الاحتفال بيوم المسرح العالمي منذ سنوات ثلاث . وكان الدخول مجاناً . ولم يكن في اي من العرضين مشجع لان اجعل من التردد على المسرح عادة . ورغم ذلك .. ففي بيتي ستة نصوص مسرحية عالية .. نصفها لشكسبير .

ولاني مثقف - بالقياس الى زملائي بمكتب الشكاوى على الاقل - فزملائي يحقدون عليّ ويحكون المؤامرات للإيقاع بيني وبين رئيسي . بل ان رئيسي نفسه لا يحبني لسبب لا افهمه .. ويقول عني ، اني .. « متفلسف » . وهذا ما تقله اليّ احد الزملاء . وقد دأبت ، منذ ابلفت بذلك على ان اراقب نفسي وانما في حضوره .. حتى لا يفلت مني ما يمكن اعتباره تفلسفاً . وهذا ، في الواقع ، يسبب لسي ارتباكاً كبيراً .

وانا لا اميل الى تبادل الاحاديث مع زملائي في العادة . فانا من

اسمها مريم . وعلى كل فلم يعد لهذه التفاصيل اي اهمية .

انتي اعيش بشقة صغيرة .. بالطابق الثاني من بيت متوسط العمر . ليس بشقتي من وسائل الترفيه سوى شرفة صغيرة ، تتسع لكرسي خيزران ، ولجالس واحد .. وهذه الشرفة ، مع ضيقها الشديد ، تفي بالحاجة تماما . ولم يحدث ، في يوم من الايام ، ان كنت بحاجة الى ان تكون اوسع مما هي عليه . يوم ان استأجرت الشقة ، وقفت بهذه الشرفة الفت حولي مستطلعا ، ثم قلت احث نفسي في غبطة .

((انني انسان محظوظ حقا))

مقعد الخيزران ، الذي خصصته لها ، لم يتحرك منها ابدا خلال سنوات ثلاث . لم تكن هناك ضرورة لذلك . في ساعة العصر من كل يوم اظهر في الشرفة . اجلس على المقعد اشرب الشاي . واعتمد بذقتي على جدار الشرفة .. اتأمل تيار الحياة الجاري في الشارع واطل على هذا الوضع حتى موعد نومي . لا ادري كيف يرى اهل الشارع شرفتي بدوني ؟ لا بد ان شعورا يتملكهم ، عندئذ ، بان حجرا في حجم راسي ينقصها ..

في مواجهة البيت ، يوجد دكان صغير للبقالة . وهو الدكان الوحيد في الشارع . حين اكوز بشرفتي ، فان هذا الدكان يستغرق جل اهتمامي . انه روح الشارع ، لولاه لفقد قدرا كبيرا من حيويته ، ولما كان بالاستطاعة احتمال قناته . ووحشته .

انني اكاد اعرف زبائن الدكان جميعهم ، من كبار وصغار ، اعرف حركاتهم وضركاتهم . واحس بان صداقة من نوع ما تربطني بهم . وبماكاني ان اتعرف على الوجوه الغريبة والجديدة ببساطة من بينهم . للحاج ، صاحب الدكان ، دكة خشبية صغيرة سودتها الزيوت ... ترى دائما على يمين الباب ولا تخفي الا اذا اغلق الدكان . خلال ثلاث سنوات اراها في نفس المكان . علاقتها بالدكان تشبه علاقة راسي بشرفتي الى حد كبير .

حدث يوما ان ظهر غريب على هذه الدكة . ولانه غريب فقد استلقت نظري . لم يسبق لي ان رايت في الشارع .. والا لتذكرت خلقته . طويل كمارد . يلبس معطفا من نسوع معاطف خفراقري . اسمر .. وله شارب كث .. وعلى راسه عمامة مخبوكه لفتها .. ويديه صحيفة يومية مفتوحة يحملها فيها . قلت لنفسني عندما وقع بصري عليه ،

- ها هوذا وجه جديد يسقط على الشارع ..

وحاولت ان ابتسم . اكتشفت وجود هذا الرجل على الدكة فجأة . لا اعرف متى .. ولا كيف ظهر . في اللحظة التي خرجت فيها الى الشرفة لم يكن هناك . هذا مؤكد . فقد كانت الدكة خالية . ومع ذلك لم انتبه اليه الا وهو مستقر عليها . لم ادش لانني لم انتبه اليه حتى هذه اللحظة .. فقد كنت اعرف السبب . كنت مستغرقا في التفكير ، حتى انني كنت احملق في الاشياء ولا اراها . ولربما حملقت فيه وهو يخطو الى الشارع دون ان اراه كان ثمة حادث صغير قد وقع في الصباح ، فاقلقني ، واستولى على تفكيري طوال النهار . وشغلني حتى عن ان اعد الشاي لنفسي في العصر .

كنت اتناقش مع رئيسي بشأن مذكرة حررتها في احدى الشكايات . كان قد ثبت من التحقيق في الشكوى انها كيدية ، اريد بها الايقاع بالموظف المشكو في حقه .. والاضراب به . ومع ذلك فقد كان لي رأي خاص فيها . والا فما الفرق بين محقق مثقف .. وآخر غير مثقف . ((ان الانسان لا يلتجئ الى الطرق الملتوية للاضرار بالناس الا بسبب ظلم حاق به .. واستحال عليه رفعه بالطرق القويمة . ومن الضروري ، قبل حفظ الشكوى ، محاولة التدخل لرفع هذا الظلم)) .. وبناء على ذلك رايت الاستثمار في التحقيق . غير ان رئيسي رأى في ذلك تفلسفا .. والتواء في التفكير . وسخر منه بابتسامة جارحة . حاولت

مبثا اقتناعه برأيي . وفكرت في ان ادمم هذا الرأي بيت من الشعر كنت احفظه . بيد اني لم اوفق الى هذا البيت . تبينت اني نسيت . ومنذ ذلك اليوم ، انكشيت ذخيرتي من آيات الشعر التي احفظها الى سبعة وتسعين بيتا . وبينما كنت اتخطب في حيرتي ، تشاغلني رئيسي بمظروف اصفر حكومي كان امامه .. ففضه . ثم اذ به يضع حدا لما كنت ابذله من محاولات التذكر .. بان قال :-

- انهم يطلبون كشفا ... بالموظفين الزائدين على الحاجة .. نطق عبارته في هدوء ، ودون ان يحول عينيه عن المنشور . الا انها نفذت الى قلبي كخنجر . جف ربيقي في التو .. واضطربت انفاسي . كان باستطاعتي ان اس ما تخفيه لهجته - رغم هدونها - من وعيد . خيل الي ان هذا المنشور اختراع خصيصا للتخلص مني . بل لقد اوجت الي الصدمة .. انهم لو احتاجوا لان يستصحبوا قانونا لهذا الفرض لفعوا . وارنسم في ذهني وجه امي الدابل مدفونا في الدخان ، وهي تنفخ نارا لكانون ... تعد لنا العشاء . اردت ان ادفع الشبهة عن نفسي ، فقلت :

- فلنوافهم باسماء كل من في المكتب اذن ..

وضحكت ضحكة صغيرة جدا . نظر رئيسي الي في حدة . امعن النظر في وجهي . قال في نفس الهدوء :

- بل ساعد تقريرا دقيقا عن كل موظف بالمكتب .

احسنت بالندم لتفوي بتلك العبارة التي لا ذوق ولا ظرف فيها . واستولى علي شعور بالحزن . فكرت وانا اتحرك خارجا من مكتبه ، ان اعود اليه فاعتذر له عن مذكري السخيفة التي كتبتها في تلك الشكوى الكيدية ، غير انه كان قد تشاغل عني بالتليفون .. - فانصرفت وانا اقول لنفسني في اغتمام ،

- قد اكون مثقفا .. ولكني لا احسن اختيار الكلام ..

وقع هذا الحادث بالمكتب في الصباح .. واكتشفت الرجل الغريب على دكة الحاج قبيل الغروب . كنت ما ازال افكر في الموقف . اتمثله بكل تفاصيله ، ثم استعيدته ، واضيف اليه ما كنت قد اغفلت من حواشيه . الابتسامة الصفراء التي تلاعبت على جانب فم رئيسي وهو يتكلم عن ((التقرير الدقيق)) الذي سيعده عن كل موظف . ثم طريفته في نطق هذه العبارة . كان يضبط الكلمات بصورة تكاد تعني ، ((لن تغفل هذه المرة .. ايها المتلفس)) ..

وراسي حين يضطرب يصعب السيطرة عليه . وقد اضطرب راسي بسبب ما بذل من جهد . فكان ما ينفك - خلال ذلك كله - يعمد الى اختلال مزيج من المتاعب . يقوم بمحاولات عقيمة لاستعادة بيت الشعر الذي زاغ مني في الصباح . ويفجاني ، بين لحظة وأخرى ، بوجه امي الدابل .. الدامع العينين .. وهو مدسوس في دخان الكانون . لذلك فقد كان من الطبيعي الا احفظ الغريب .. وهو يخطو الى الشارع . وكان طبيعيا ايضا .. الا اوليه اهتماما كبيرا بعد ان اكتشفته . فما لبثت ان شغلت عنه بافكاري . كنت ، بين حين وآخر ، انتبه اليه ، واستوعبه بنظرة ، ثم انصرف بذهني عنه . لم اره في اية مرة ، من هذه المرات ، يقلب صفحة الجريدة .. حتى لقد تساءلت :

((ما الذي يفعله هذا الرجل وراء الجريدة بالضبط ؟ .. اهو يعرف القراءة حقا ؟ ..))

ظل الرجل ملتصقا بالدكة حتى اوشكت الساعة على الحادية عشرة من الليل . وكان الارهاق قد وصل بي مداه . قررت ان انام ... فنهضت . استلقيت على ظهري في سريري وحملت في الظلام . قلت لنفسني :

((لا بد ان اصرف ذهني عن المكتب .. ورئيسي .. والتقريب .. حتى يمكنني النوم))

حولت ذهني عامدا الى الرجل المارد ... ضيف دكة الحاج . اردت ان اخمن علاقته بالحاج .. فلم افكر الا في علاقته بالجرنال . تذكرت عددا من افلام الاجرام الاميركية .. التي تخفي فيها وجوه

الحاج . فاجده هناك .. والجرنال في يده . خطر لي يوما ان اقرب من الدكان .. اتعمد شراء اي شيء .. كعدد من اقرص النعناع .. فاتحقق من تاريخ صدور هذا الجرنال . ولكنني عدلت عن ذلك في اللحظة المناسبة . خشيت ان تلقي عينايا بعيني الرجل .. فيفهمني . كنت حريصا على الا يصدر عني ما يوحي اليه .. اقل احياء .. باني مهم به .. او باني اشعر .. اقل شعور .. بوجوده .

كان من اليسير عليّ ان ادرك خلال هذا الاسبوع انه لا علاقة لهذا الرجل بالحاج او بالشارع .. او حتى بالجرنال . وان وجوده في الحقيقة انما يرتبط بي انسا نفسي .. لحكمة لا اعلمها . شغلني الرجل عن كل من عداه . استولى عليّ . ثم اعد اري غيره .. ولا افكر الا فيه . بل لقد رايتني في منامي مرة . كنا نقف ، انا وهو ، وجها لوجه في قلب ميدان القنينة .. احملق فيه .. ويحملق في .. وكلانا يتسم للاخر في سخرية .. ولا نتكلم . حين استيقظت في الصباح .. كان هذا الحلم لا يزال عالقا براسي . قلت لنفسي وانا ارتدي ثيابي في عجلة .

« كرجل مثقف .. باستطاعتي ان اشخص حالتي . يجب الا اترك نفسي نهبا للقلق بهذه الصورة .. والا فالمرض او الجنون ... هو مصيري » .

وتذكرت احداث قصة قديمة قرأتها . ومن ثم ، فقد اتخذت قرارا حاسما بان اكون اكثر شجاعة في مواجهتي للموقف ، وان اترك كل شيء لتدبير الله ...

لم يكن الزحام في الاتوبيس قليلا . كان بإمكانني ان انفذ بصري من خلال الاكتاف . بعد ان درست نفسي بين الركاب بدقة واحدة .. هتف بداخلي هائف يقول :

« الا يحتمل ان يكون الرجل .. الان .. معي .. في الاتوبيس »

قلت لنفسي في حدة :

« وما اهمية ذلك .. فليتبني عشرات الرجال من امثاله ..

فليتبني رئيسي نفسه .. ان صفحتي بيضاء كدقيق القمح .. وعلى الرغم من ذلك فقد جلت بعيني في الاتوبيس بحثا عنه . لم استطع ان انفذ بصري بعيدا بين الرؤوس . توقفت عن البحث ، وحولت عيني الى الطريق ، وانا اسخر من مخاوفي .

على بعد مقعدين ، بجوار النافذة ، رايت وجه انثى . كان جميلا ... هادئا .. بسيطاً وكل ما فيه مبتسم . استماتت عليه عينايا . ونسيت فجأة - الرجل الغريب - ورئيسي .. وما بعده من تقارير . لم اعد اري غير هذا الوجه .

سالت نفسي : ترى ما الذي يشغل هذا الرأس الجميل الان ؟؟ وحاولت ان اعرف ذلك من وجهها . ويبدو انها احست بلسع نظراتي الموجهة اليها . فقد نظرت اليّ فجأة ، ثم احنت راسها ، والتفتت مرة اخرى الى النافذة .

« انه صباح بديع بحق .. » .

هذا ما قلته لنفسي في ارتياح . التفت عيناها بعيني مرتين خلال الرحلة الى ميدان التحرير . كان من الواضح لي انها احست بوجودي . ولا استبعد ان تكون قد شاهدت صورتها في عيني .

عند محطة النهاية نزلت هي اولا .. ونزلت بعدها . تمعدت ان اترك بيني وبينها مسافة . ان مثيلاتها لا يصح لمسهن في الزحام . وفقت تتلفت حولها في حيرة .. وتمعدت ان انلكا على مقربة منها . لم يكن بوسعني ان اتركها وامضي . كنت قد نسيت المكتب . التفتت اليّ . التفت عيناها بعيني للمرة الرابعة . لم تحد بنظرها عني في هذه المرة .. بل اتجهت نحوي في هدوء . ففز قلبي بين ضلوعي .. وصرخ هائف بداخلي يقول : « انت على ابواب الجنة يا ولد » .

سالتني في تردد :

- من فضلك .. اين المتحف ؟؟

لقد اختارتني دون الناس اجمعين لتسألني عن المتحف . لا بد

المخبرين المحترفين عادة وراء اوراق الصحف . وجدت في هذه المقارنة ما يدعو للابتسام . غير انني لم ابسم . فقد خطر لي فجأة ، انني ضبطت عيني الرجل الغريب ، في احدى مرات اهتمامي به ، مثبتتين عليّ من وراء الجرنال . اعتدلت في فراشي على الفور .. وسالت نفسي في دهشة :

« (كان ينظر اليّ حفا ... ؟) »

ثم نعمت بصوت مسموع .. وانا اتمدد مرة اخرى ..

« وما اهمية ذلك على اية حال .. كنت اتفرج عليه .. فكان من حقه ان يتفرج عليّ .. »

ولكنني ما لبثت ان فزت من السرير ببقية تفكير .. وفتحت باب الشرفة .. فوجدته مغلقة .. وتم تكن الدكة هناك .. وكان الرجل الغريب قد اختفى . حدثت نفسي وانا اعود الى سريري ، وقد ملأت الكتابة قلبي ..

« ستخزن امي لو اعتبروني زائدا عن الحاجة ... بل ربمما يقتلها الخبر .. »

حين عدت من عملي في اليوم التالي .. لقيت الرجل الغريب على الدكة .. كما تركته بالامس .. وقد اخفى وجهه وراء الجرنال . لا استطيع ان اقطع بما اذا كان قد غير الجرنال ، او كان يمسك بجرنال الامس نفسه . كان من الطبيعي ان يستحوذ مني على اهتمام اكبر في عصر هذا اليوم . رصدت كل حركاته وسكناته . ولم اتج له ان يضبطني متلبساً بمراقبته . كنت اراقبه بجانب عيني . لاحظت انه كثير السعال . وانه حين يسعل .. يهوى لنفسه ، في الواقع ، فرصة لاختلاس النظر الى شرفتي . وان معظم سعاله مفتعل .

عطلني اهتمامي به عن انجاز مهمة كنت انوي القيام بها . ان افكر في صيغة مناسبة لرسالة اوجهها الى رئيسي .. بعد ان فشلت في مواجهته . كنت انوي ان اعتذر له عن سوء تقديري .. فيما يتعلق بتلك الشكوى الكيدية للمعونة . واؤكد له حسن نيتي ، وتقهي التام لنظراته الواضحة والمباشرة للامور .

« ان الرؤساء دائما على حق .. هذا ما كان يجب عليّ ان افهمه .. واخشى ان يكون فهمي له .. قد جاء بعد الاوان .. »

ترك الحاج المحل وجلس الى جوار الرجل الغريب دقيقتين . كان واضحا انه ليس ثمة علاقة حقيقية بينهما . لم يتبادلا الا كلمات قليلة .. رفع الاثنان خلالها وجهيهما الى شرفتي .. خفق قلبي بعنف . فكرت في ان ارتدي ثيابي على الفور ، فاتوجه الى الدكان ، واسال الحاج تفسيراً للموضوع . الا انني رفضت الفكرة . كان هذا التصرف خليفاً بان يثير انشكوك حولي . وقد يحسبني هذا المارد خائفاً .. انني بريء كل البراءة .. مخلص لعملي .. وامر هذا الرجل .. مهما يكن سبب وجوده .. لا يعني علي الاطلاق .. »

فشلت خلال اسبوع بأكمله ، في ان اواجه رئيسي بما كنت اريد ان اقدمه من ايضاح . كما عجزت عن الوصول الى صيغة مناسبة لرسالة اسطرها له . كنت اخشى ان تؤخذ ايضاحاتي وتاكيداتي دليلا ضدي . آثرت الصمت .. والانتكباب على عملي . وتحسين خطي .. والابتسام في وجوه زملائي .. وقول .. « من فضلك .. وشكرا » للساعي كلما طلبت قهوتي

اذهلني ان زملائي في المكتب اسم يبدوا اكرانا بالمسالة .. وكانها لا تعنيهم . كانوا يناقشونها ، لا في انشغال الزائدين عن الحاجة ، بل في هدوء الواثقين من ان الكون بحاجة اليهم .. كمحرك اساسي ودعامة . لم يغيروا خططهم في العمل ، ولا احاديثهم المعتادة .. حتى خيل اليّ ، بصورة مبهمه ، ان ثمة تواطؤا بينهم ، وبين رئيسي ، ورئيس رئيسي .. على التخلص مني .

ولم ينقطع الرجل الغريب خلال هذا الاسبوع عن الشارع . لم اكن اراه في الصباح . وعند عودتي من العمل ، كان اول ما افكر فيه ، وانا اخطو خطواتي الاولى في الشارع ، هو ان القي بصري على دكة

انها توسمت في الثقافة والطيبة .. وارتاحت الي ..
- المتحف .. متحف ماذا ؟ .. آه المتحف ... ها هوذا ...
هناك ..

« انها مثقفة ايضا .. تبحث عن المتحف . ريفية مثقفة . لا شك
انها تصلح زوجة لي .. »

القت نظرة طويلة الى حيث اشترت .. وعادت تسألني :
- كيف الدخول اليه ..؟

- بسهولة .. من الباب . لحسن الحظ اني ذاهب الى المتحف ..
الديك مانع في ان اصحبك ؟

لقد كذبت . ولكنها كانت كذبة بيضاء لا تسيء الى أحد . ولا يمكن
ان يعيش الانسان معقما على اية حال . وليس في هذه الكذبة ما
يجعلني اسوأ من غيري . ثم ان لي - ككل موظف - سبعة ايام
اجازة عارضة .. ولا يمكن ان يكون حصولي على يوم منها دليلا
على اني زائد عن الحاجة .. او .. فليكن ما يكون .. فابن يهرب
الانسان من المقدور ..

- انا لم اعرف اسمك بعد ...

- اسمي مريم ..

اسمها مريم . جاءت مع امها من دمياط في زيارة لخالها
المرض . سمحت لها امها - بعد عذاب - ان تخرج لتشاهد
المتحف . كانت امنيتها ان تشاهد المتحف .. فالتقت بي . حكيت لي
هذه الحكاية .. ووجهها مشرق بالسعادة . امضينا معا يوما رائعا .
ان ثلاثة ايام ، في حياتي ، هي اجمل ايامي . يوم صدور القرار
بتعييني محققا في مكتب الشكاوى . ويوم ان اشترت لزوميات ابي
العلاء . ويوم التقيت بمريم . والامر المحقق ان اليوم الاخير هو اجمل
ايامي جميعا ..

لم ندع ركننا من اركان المتحف دون ان نمر به . لم تكن تتفرج على
الاشياء .. بل كانت تشربها .. وتوشك ان تمانقها . حكيت لها حكاية
ايزيس واوزيريس .. بينما كنا نتمشى في ردهات المتحف . فكانت
تنصت الي في شغف وانبهار . انطلقت مني اقوال عظيمة في ذلك
اليوم . اقوال واضحة .. لا غموض فيها ... تمنيت لو سجلتها
جميعها قبل ان انسها .

كان مما قلته لها :

« ان هذه الانار ان دلّت على شيء .. فعلى ان اجدادنا كانوا قد
حلوا كل مشاكل حياتهم ، فلم يكن امامهم الا ان يفكروا في الموت ..
وفي الخلود .. »

وقلت لها ايضا :

« كانت حياتهم رخيصة .. هؤلاء الاجداد . فقد كانوا اقل منا عددا
بكثير . يعيشون على نفس الرقعة من الارض . ويرويه نفس النيل .
فلا ريب انهم لم تكن لديهم مشاكل .. ولا زائدون عن الحاجة .. »
انتهينا من المتحف في الثانية بعد الظهر .. موعد مفادرتي للمكتب .
بينما كنا نعبّر البوابة الى الشارع ، امتدت يدي المرتجفة فامسكت
بيدها . بهتت لاول وهلة .. ولكنها لم تعترض ثم لم تلبث ان سحبت
يدها في هدوء وهي تعض شفتها وتبتسم في خجل .

قلت لها :

- اتمنى ان اراك ثانية يا مريم ..

قالت في بساطة :

- وانا ايضا .. احب ان اراك ..

- فليكن موعدنا غدا ..

- ليكن .. وسأحاول جهدي مع امي ..

- لن استطيع ان الفاك في الصباح لسوء الحظ .. فانا موظف
كما تعلمين ...

- ليكن لقاؤنا في العصر ..

- هنا .. عند هذا الباب ..

تركناها في الاتوبيس ، وقفزت الى الارض .. خفيفا كمصفور .
وددت لو ارى امي ، فافضي عليها لقائي بمريم .. بكل ما فيه من
تفاصيل . كنت احس بنشوة غريبة غامرة .. وكأنما امتلكت القدرة
على تحريك الارض . لو كنت قد التقيت ، في تلك الساعة ، بذلك
الرجل الكتيب على الدكة امام الدكان ، لاتجهت اليه على الفور ..
ولسألته من هو ، وماذا يريد .. ؟ .. ولم يكن مستبعدا ان ابصق
عليه بكل قوتي . ولكن الشيء الذي صدمني وهز كياني .. اني لم
اعثر له على اثر .. امام الدكان .. او في اي مكان اخر بالشارع .

« اين ذهب الرجل .. ؟ » وجهت السؤال الى نفسي في انزعاج .
وكدت اندفع الى الحاج .. برعونة .. لاسأله . لم يكن لفيابه سوى
معنى واحد .. « لقد كان يتعقبنني طيلة اتيوم . رأيته مع مريم .
راقبني وانا هاتم بها في اروقة المتحف . شاهد يدي وهي تنسحب
تجاه يدها عند الباب . ولا بد انه سجل كل هذا . ولربما اضاف
عليه من عنده الكثير . ومع ذلك فلن اهتم . ولماذا اهتم ؟ . انني لن
اعيش معقما بحال .. فانا انسان قبل ان اكون موظفا . موظف انسان .
انسان رغم كل شيء . ولا يمكن للانسان ان يعيش معقما وتابعت احدث
نفسي وانا متجه الى البيت .

« لا محل لان افترض انه كان يتعقبنني .. اني لافسد جمال اليوم
بهذا الافتراض . فلانس كل شيء عنه .. »

ثم قفز بذهني سؤال عسير بينما كنت اصعد السلم الى شقتي .
« ولكن .. بماذا ابرد غيابي اليوم عن المكتب؟ لا بد ان اجد
مبررا معقولا .. »

وامضيت الامسية كلها ابحت عن جواب للسؤال . ولم يظهر
الرجل الطويل الكتيب على دكة الحاج طيلة هذه الامسية .. مما
اتاح لي ان افكر في هدوء ...

رايت احلاما جميلة في تلك الليلة .. وان لم تكن تغلو من
مخاطر . دخلت معارك بالسيف مع رجال لا ملامح لهم ، فوق جبال
غامضة .. يشملها ظلام ازرق لا نهائي .. وانتصرت . قفزت من اعلى
قمة الجبل الى الارض .. ولم يصنني ضرر . وجدت حبيبتني فسي
انتظاري . لا أقطع بان حبيبتني التي كانت تنتظرني هي مريم نفسها .
ولكني احسست بانها هي نفسها . كنت سعيدا .. سعادة فوق الاحتمال
.. وانا اطوقها بذراعي وامضي بها .. شامخ الرأس .. مبتسما كبطل
... بينما كنت اردد ابيانا من شعر المتنبي .

كان الصباح التالي بهيجا .. كمصباح الباردة بل اشد بهجة .
اغلق رئيسي مكتبتي على نفسه واضاء المصباح الاحمر حتى الظهر . قلت
لنفسي ، « فليكتب ما شاء من تقارير .. فلن يجد شيئا ضدي .. »
وتشاغلت عنه بمريم . لم تفارق مريم مخيلتي طيلة النهار .. حتى وانا
افكر في الباب المفلق على رئيسي . استغرقني البهجة وانا اجيل
عيني في تل الشكاوي المحولة علي .. فاخذت ادندن . لم يردني الى
الوعي الا ضحكات زملائي من حولي . فابتسمت لهم في مودة . لم اكن
لاهتمام الا بموعدي مع مريم .. في الساعة الرابعة امام باب المتحف ..
حين عدت الى البيت .. لم اجد الرجل القريب هناك . قلت

محدثا نفسي في هدوء .

« يبدو انه مات .. »

وتذكرت حلم الليلة الماضية . ثم تابعت اقول لنفسي في اشفاق :

« ما اكثر حوادث المرور في العاصمة .. »

تأملت . لبست احسن ثيابي .. وتعمرت . هبطت السلم قفزا ..
كولد نشط مرح . حتى اذا ما تخطيت عتبة البيت تجمدت .. وقد

دهمتني موجة مباغتة من الاغتمام . كان الرجل المعمم الكثيب هناك ... على الدكة .. وقد اخفى وجهه وراء الجرنال .

خواطر عدة تدافعت الى رأسي في تلك اللحظة . اكثرها نزقا . ان انقض على الرجل في غل .. فامزق جرناله بيدي واسناني . واشدها تمقلا .. ان انسحب في سكوت بجوار الحائط فافر دون ان اثير انتباهه .. حتى لا يعوقني شيء عن مريم . هذا ما فعلته . انسحبت في سكوت بجوار الحائط . لم اضرب الارض بكعب حذائي ، ولم التفت الى يمين .. او يسار . مرقت من الشارع كالطيف . ابتعدت في خطوات هي اقرب الى الهولة . ثم ففزت في اول اتوبيس مر بي قبل ان اتحقق من وجهه .

لم يكن بالاتوبيس سوى عدد قليل من الناس . القيت بجسدي في احد المقاعد .. وتنهت . فركت راحتني تلذذ واعتداد . وما لبثت ان اسلمت رأسي لنفمات لحن قديم .. لعبدالوهاب .

هل اطلعكم على سر؟ ان السماء ترعاني . هذا ما اقتنعت به في النهاية والا .. فكيف افسر ما حدث في عصر ذلك اليوم ؟ رجل مسترخ في مقعد الاتوبيس .. مستسلم لخيالات عذبة .. يرى نفسه فيها مع محبوبته بعد دقائق .. محبوبته التي تنتظره عند مدخل المتحف .. ورأسه يفني لحنا لعبدالوهاب .. ما الذي يوحي اليه .. بقة .. وفي لحظة بعينها .. دون غيرها .. وبغير قصد .. ان يلقي نظرة من نافذة الاتوبيس على الطريق ؟ لا ادري اي مصير كان ينتظرني لو لم الق هذه النظرة العشوائية ، في تلك اللحظة ، على الطريق . عشرات السيارات كانت محتجزة معنا خلف اشارة المرور . تشكل منها مسطح كبير ، متعددة الوانه ، حجب ارض الشارع . كان اللون الازرق القاتم ، لون سيارات التاكسي ، يغلب عليه . ملت بوجهي قليلا .. والقيت نظرتي تلك .. فوقعت على الزجاج الخلفي لاحدى هذه السيارات . نظرة وحيدة .. ولكنها كانت كافية . انه يتبعني الرجل البقيض يتعقبني في سيارة تاكسي . انني استطيع ان اعرف عليه من بين عشرات المعممين ، حتى ولو كنت انظر اليه من الخلف .. حتى ولو كان راكبا سيارة وكنت في اتوبيس . انتفضت . مات لحن عبدالوهاب في رأسي فجأة وعدت احملق في دعر . « لعبة قدرة .. ولكنها مكشوفة » .

.. « انه يلاعبني لعبة المساة .. ولكنه لن يمك بي . لن ادع له فرصة للمساة بي . مثقف هاو .. ضد مخبر محترف .. يقرأ الجرنال الواحد في عام . لن تكون القلبة للمخبر .. »
فتحت اشارة المرور . اضطرب المسطح الملون .. تداخلت الالوان .. وتسابقت .. وغاب « قفا » الرجل عن عيني . ولكن وجوده لا يستلزم بالضرورة ان اراه . فاللعبة لم تنقض بعد .
« اكون او لا اكون .. هذه هي القضية .. »

اقترب الاتوبيس من ميدان التحرير . مر بالمتحف . تشبثت عيناى بالمدخل . رأيت مريم . كدت ارتكب حماقة .. فاقفز من الاتوبيس .. فاتجه اليها لفوري .. دون حرص . كانت ترتدي ثوبا ابيض بديعا .. وقد وقفت لصق البوابة .. تتلفت حولها وهي تعصر راحتها في قلق . كانت تبدو اجمل مما كانت عليه في الامس اضعافا ... « ما اجمل ملمس يدها ! » .. كنت ما ازال احس ملمس يدها في يدي ..

تركت الاتوبيس في محطة النهاية . تعمدت ان اقف بلا حراك في المحطة . ان الخداع هو السبيل الوحيد للخلاص . مررت بعيني في بطة ، على الهيلتون .. فمبنى جامعة الدول العربية .. فوزارة الخارجية .. وانتهيت بهما عند البنى المجمع . كنت امثل دور الريفي الذي يشاهد هذه الابنية لأول مرة . وكنت في نفس الوقت افتش عن وجه الرجل المارد وسط هذا المحيط . الارض مبتلة . الزحام ثقل . اقفاص الصحف تحتل جوانب الموقف ، وباعة الاقلام وسورة يس .. يلحون بالصراخ في الذي . وبغربوني بالاكثاف . وابواق السيارات لا تكف

من النعيق . انتابني الصداق .. واحسست بانني مريض . لم يكن بامكاني ان ارى مريم من مكاني . ولكنني كنت اتخيلها كما لمحتها . كنت اعرف ما يدور برأسها الجميل .. وهي واقفة هناك .. تنتظر . قلت لنفسى مرة اخرى « ان وجود هذا الرجل .. لا يستلزم بالضرورة ان اراه . لا بد وانه في مكان ما .. من الميدان .. يبذل جهده .. ليؤدي اللعبة باتقان .. »

خطوات خطوات في تجاه المتحف .. وتوقفت . عدت احملق فيما حولي وانقل بصري بين سيارات الاجرة التي تمر امامي وخلفي . سرت على مهل .. في الاتجاه المضاد للمتحف .. نحو البنى المجمع . ثم انعطفت يسارا .. ويسارا مرة اخرى . درت حول الميدان . توقفت قبل ان اكمل الدائرة . لم يبق غير اطار قليلة اقطعها نحو المتحف .. ويحتويني الفخ .. « اكون .. او لا اكون .. هذه هي القضية . ولان اكون ... » فهذا هو حلها النهائي .. ولا حل سواه ..

لم اكن ارى مريم من مكاني هذا ايضا .. فزحام الناس والسيارات كان يحجبها عني . ربما كانت قد انصرفت .. بعد ان عذبهما الانتظار . وربما كانت ما تزال تنتظر . ما الذي ابقه منها على اية حال ؟ والى اين ينتهي بي وبها الطريق ؟ لا شيء مؤكد على الاطلاق . ليس مؤكدا انها تصلح زوجة لي . وليس مؤكدا ايضا ان لها خلا مريضا . او انها من دباط . او ان لها اما لا تسمح لها بالخروج بمفردها الا بعد عذاب . الرجل المثقف لا يأخذ من الامور ظاهرها .. والا فما الفرق بينه وبين رجل يدس وجهه في جرنال واحد بالايام .. وربما بالاسابيع .. دون ان يقرأ منه حرفا ؟ ليس مؤكدا ان مظهرها البريء النقي .. لا يخفي وراءه حقيقة اخرى مروعة . الا يحتمل ان تكون هي نفسها ، فخا نصب لي .. جزءا من اللعبة القذرة ... ايا كان الامر ، فان الوصول اليها امر شاق . فالطريق زحام . وسيل السيارات لا ينقطع . والرجل الكثيب متربص في مكان ما من الميدان . وانا احس بالمرض وبالاختناق ، ووجه امي ما يزال مدسوسا في الدخان .. تنفخ .. وتنفخ .. لتشعل النار .. « لن ادع لاعدائي ثوبا ينفذون منه الي » ..
- تاكسي .. تاكسي .. انتظر .

القيت بنفسي في السيارة . اغمضت عيني وانا امر بالمتحف . اشارات - المرور كثيرة في الشوارع .. حمراء .. وحمراء .. وحمراء . ان من يركبون السيارات ليسوا اسعد حالا من المشاة .. بعد ربع ساعة بالتحديد كنت امام بيتي . لم يكن الرجل الغريب هناك .. رأيتم ..؟ لقد كان يتعقبني .. تنفست نفسا عميقا ، وابتسمت لنفسي في ظفر .. « دعه يبحث عنك في ميدان التحرير .. هذا الابله .. سيصيب شعير رأسه من هول الصدمة .. »

- كيف الحال يا حاج ..
- اهلا .. وسهلا ..
- اعطني بقرش نمناع .. لو سمحت ..
جلست على دكة الحاج في هدوء . دستت قرص نمناع في فمي .. رفعت وجهي الى شرفتي . تمنيت لو اكون هناك .. وهنا .. في نفس الوقت .. لارى كيف ابدو للجالس على الدكة . خطرت لي مريم بفسنتانها الابيض الجميل الذي ارتدته خصيصا لي ... غير اني تخلصت من صورتها في حزم . ثم تخيلت الرجل المارد الابله .. ضائعا في زحام الميدان .. فكدت اقهره . همست لنفسي وانا اتهد في ارياح ..
- الان .. لن يمكوا بشيء ضدي ... سيحيرهم امري .. فانا انسان معقم ..
ولفرط ما كنت احسه من سعادة .. تملكني رغبة في البكاء ..

محمود دياب

القاهرة

العبور

عبرت المسافات ابحت بين دخان الحرائق
وكنت لهيبا من الوجد .. رؤيا تجوب الازقة ،
وجها تبدى فأذهله المستحيل
تشنجت ، اقعيت ياسا .. وميراثي المستبد
كتاب تشرخ في دفتيه بكاء الفصول
تنكرت بين الطقوس القديمة ،
بيتا من الشعر ،
اغنية ،
نخلة عند شاطئ الفرات

تمد غدائرها للرياح
وترسم في ظلمة الليل وجه النبوءه
تسللت عبر ثقب الجدار الرهيب
وفي ساحة المقصله
تعانق موتان : موت الرؤى والحقيقه
عبرت وفي زحمة الداخلين
تمزق وجه المدينة ، ذابت خلال الطريق

لبست قناع الخلافة ، ادعو الى بيعه خاسره
وما كان بيني وبين ظلال الجزيرة
سوى غابة من ظلام العصور ،

ووهج المسافة
صار السحاب رتاجا الى الغيب يمنح ذل السماء
انا القرمطي ومن صبوتي
تصدر غممة العابرين :
« هنا يحفر الجرح تأريخه ،
ويفسل وجه الخرافه »
اراهم يجيئون خلف ضلوع الشجر
واسيافهم خلف سور المدينة
مشرعة في الهواء
فيورق من خلل النار صوت السبايا
ويمتد .. يحمل في هداة الليل قهقهة الميتين

رايت المدينة تنزع اسوارها للغريب
وتمنحه شبق الارض ، تركع في رعدة الخوف ،
تحت السناك ،
تفتح ابوابها الخشبيه

فقابلني في عتمات الدروب
سحاب العصور العتيقه
تعملق في سورة الفاضبين
ومد مخالبه البربريه
ليصنع اسطورة الفاتحين
انا القرمطي الذي نذرتني
نساؤكمو شمعة في بحار السراب
أودعتني بيارق وجد .. وحناء ذكرى
وادعية في رفوف البيوت القديمه
هلموا افتحوا كل سفر لآبائكم
تفجر منه كنوز العطاء .

واصحوا على هاتف من وراء الجدار :
« فرشت جبهة الارض رعبا ونارا
فظل العبور الى ضفة الشرق
خطوا على اللهب المستبد ،
وجسرا الى المرفأ الدموي »

رايت خطى الجائعين
حجرا في رماد العصور السحيقه
وكانت بروج الحقيقه
شبحا هائما في دخان الكابة
قمرا سابحا في دماء البشر
وملتفعا بالسحابه

انا القرمطي الذي باركتني الصحارى
مطرا في سني المجاعة ،
قوتلت غب انحسار المطر

عبد الامير جعفر

بغداد

الشعر الحديث بعد ربيع قرن

بقلم الدكتور محمد الحياط

الابداع فيه ، دون ان يتحول الى نوع من الفوضى والارباك ؟

والرأي القائل بأن الطرق الحديثة في النظم تحاول ان تلمس معالم الشعر العربي العمودي ، الى أي مدى يصح لدينا ؟ وهل تأثرت منزلة النابغة وأبي نواس والتمني وأبي العلاء وغيرهم من الشعراء القدامى ، بعد ألف سنة وأكثر ، بظهور شاعر كالسياب أو كعبد الوهاب البياتي ؟ ولم قامت هذه المناقشات والمعارك ؟

يبدو لي ان الكثيرين يطيب لهم ان يحولوا القضايا الفكرية او الفنية الى مسائل شخصية صرف ! فمن يحب شعر ابي تمام يعتبر اطراء شعر البخري اهانة شخصية له ! ومن يتلوق الشعر الحديث يحس بالانحدار اذا صفقت الاكف لابييات من الشعر القديم ، وهكذا ! او ان الفراغ الفكري والعاطفي واقتناص الموضوعات للكتابة ادى الى هذه المناقشات الحادة المتطرفة بين القديم والحديث ، وما اكثر الذين يفتعلون المواقف تعجلا للشهرة وتأكيدا للذات ، والفيرة الطفولية من نجاح يصيب هذا وذاك قائمة بوضوح ، وكل هذه الامور خارجة عن طبيعة الفن ومعيقة لتطور الشعر الذي يحاول الكتاب المخلصون ان يكون معاصرا في اهدافه وموضوعاته ، ومعبرا عن الانسان العربي بشمولية وعالية .

وبعد هذه السنين من المناقشات ثم يعد مكان للكلام عن الجديد والتقليد ، فالشعر الحديث ليس ثورة على القديم ، ولكنه تشكيل جديد للعروض ، ودليل حيوي على قابلية الشعر العمودي للتجديد والتحول ، وموقف واسلوب وتعبير عن العصر وهموم الاجيال الجديدة وتطلعاتها الى حياة افضل . ومن الخطأ ان نفرض على الشعراء ان يحيوا بأفكار اجسادهم ، فهذا تشويه للانيين ، وان يقتبسوا من اشعارهم المعاني والتشبيهات المعروفة ليرضى عنهم السدنة الحفاظ على التخلف والاصياء المتحجرون الذين يشكلون اكبر عائق لتطور الشعر العربي ونمائه ، فلنكف - اذن - عن المهاترات التي قامت حول الشعر القديم والحديث ، ونحل مكانها النظرات النقدية البناءة ، فالزمنية ليست « تقييما » ادبيا ، والشعر الجيد والريء يتوافر في النماذج القديمة والحديثة وفي قديم الحديث وفي حديث الجديد وعند الشباب والكهول والعموديين والافقيين ، ولا داعي للخوف والفرع من ترتيب حديث للقوافي والتفصيلات ، وقصائد قديمة خالدة وتبقى ، وقد تحمل قصيدة حديثة معها بذور فنانها او تثبت ان

يرجع بعض الكتاب بداية التجديد في الشعر الى محاولات قديمة وعهود بعيدة : يذكرون أبا العنانية الذي أحب ان يكون اكبر ممن العروض ، وأبا نواس الذي نظم ابياتا لا قافية لها ، وأبا تمام الذي دعم شعره بالنطق والعقل والاسطورة والحسنات البديعية ، ويتحدثون عن الموشحات الاندلسية وتنويعها للقوافي ، مروا بالسنين وعبر العصور المتعاقبة ، حتى البند في الفترة المظلمة ، ويبهتهم شعير المهاجر ، ويعددون اعمالا شعرية لباكثير ومحمد فريد وجدي وعبد الرحمن شكري والعقاد والمازني واحمد زكي ابي شادي ونزار قباني ... الخ ، ويمكن ان نجد شيئا من الواقع والحقيقة فسي هذه الآراء ، فهؤلاء الشعراء وآخرون اسهموا ، بنسب متفاوتة ، في ايجاد اساليب شعرية غير مألوفة ، ولكننا نعتمد سنة ١٩٤٧ بداية تاريخية للشعر الحديث ، فتشكيلات نازك والسياب الشعرية ببهت الى لون جديد من النظم توالى بعده قصائد مماثلة كثيرة من شعراء متعددين ، كتبت عنها مقالات وبحوث ومؤلفات ، وقامت حولها معارك ومناقشات مفتعلة في اكثرها ، ولم تهدأ ، وهذا المقال مراجعة سريعة واعادة نظر في الشعر الحديث بعد ربيع قرن .

من المعروف ان الشعر الحديث يستمد أصوله من العروض القديم ، فهو ليس خارجا عليه ، ولكنه يلغي نظام الشطرين والقافية الواحدة ولا يلتزم بعدد معين من التفعيلات ، فلم تعد الابيات امثالا وحكما وأقوالا مختصرة تطوي في كلمات قليلة تجاريب يمكن عرضها في دواوين واعمال كاملة ، واقتربت القصيدة الحديثة من وحدة الموضوع التي دعا اليها ارسطو قديما ، ولم تنحصر بالأغراض الشعرية التقليدية المبنية كالمدح والهجاء والغزل والرناء .. الخ ، وهذه امور طبيعية فرضتها اهواء العصر ، لا تستاهل اكاداسا من المقالات والبحوث ، شرحا وتفصيلا ، ولا تستحق معارك وخصومات وتهريجا ومواقف ، وهي ليست من الخوارق والمعجزات !

فلماذا نعيق الشعراء ، اصحاب الطرق القديمة والحديثة ، عن حرية التعبير ، ما دامت مواهبهم وقدراتهم الثقافية تفرض عليهم اساليب النظم ، ونعود ونطالبهم بقوالب ثابتة لا يرتضونها ونسند الابواب امام محاولات التجديد والنماء والابتكار والخلق ، ونحسب نمر بدور يتسم بالتطور السريع ونطمح الى مكان لا تق تحت الشمس ، ومتى رضخ الفن لاهواء شخصية اعتباطية سائبة ، وللإقاعدة مبتغى

للاسلوب الجديد ارضية وأصالة وانطلاقا نحو عالية ارحب ، ولم يكن وقت نظم قصيدة حكما على شاعريتها وبقائها ، والشعر المبدع لا يعرف زمنا معينا او اسلوبا خاصا ، قال بهذا نقاد قداماء ، ومنهم ابن قتيبة ، ولكننا ما زلنا نشغل أنفسنا بالجدل العقيم ، والمناقشات غير الجدية ، فالحديث عن الشعر طغى على الشعر اكادسا ، والكلام على النقد ونقد النقد فاق ما عندنا من دراسات نقدية حقيقية ، وهكذا اعتدنا ان نناسى قضايانا الجادة باغراقنا في التعليق على هوامشها ، وانفعالنا بآرائنا حولها ، وانبهارنا واعجابنا بأنفسنا ، واضعين كرامتنا على طاولة البحث ، حاملينها معنا صباح مساء ، محولين مسألة عامة الى شخصية خاصة بحساسية مفرطة تنسينا الموضوع الذي نبحثه ، في حين ان الدراسة الموضوعية امر يجب ان يبعثنا عن أي كسب شخصي او فرض موقف عقيم .

يرى اصحاب القديم ان الشعر الحديث نوع من الهذر ، ويرى المحدثون ان الشعر القديم علامة تخلف ، وهذه الاحكام ليست نقدية ولا موضوعية ، وهي اقرب الى العصبية وسوء القصد والاخلاقية السائبة ، وعليه ندعو الطرفين - بعد ربع قرن - الى شيء من الخجل والى احلال الدراسات الجادة محل الهوس والانفعال ، وجعل حرية الآراء النقدية بمنأى عن الكرامات الشخصية البعيدة عن الموضوع .

ويرى قسم من المحدثين ان الشعر القديم يفقد وحدة الموضوع ، وبعض القصاصات الحديثة لا موضوع لها ولا وحدة ، ويعيرون اختصار التجارب الكاملة في أبيات مفردة ، وقصائد محدثة تضغط في كلمات وليس في أبيات تلك التجارب ! ويظن قسم من محبي القديم ان الشعر الحديث يفتقر الى الوزن والقافية ، وهم لا يعرفون اوليات علم العروض ، ويتسم بالفموض وهم لا يفهمون الا الواضح المباشر السهل ولا يحبون من التعابير الا جملا مكونة من مبتدا وخبر تضم في طياتها بديهيات معروفة لدى الجميع .

وهكذا نستطيع ان نوازن بين الطرفين وان نخرجهما خاسرين ، ولكن القضية ليست براعة الفاظ في موازنة او قوة عضلات ثقافية في جدال او مبراة فيها غالب ومغلوب ، المسألة تكمن في اللوح الادبي الشخصي وما يتبعه من مزاج وثقافة وفكر وموقف ، وهو يلقي كل المعارك التي قامت وتقوم حول قديم وحديث ، ويقف سدا منيعا ضد علمية النقد وثبوت قواعده ، فليس هناك منحى واحد سائد في عالم الفن ولا يحق لأي كبير ان يفرض رايه الشخصي قاعدة لا نقض لها .

لا يعدو ما فعله الشعراء المحدثون نظم قصائد تنوع القوافي وتلتزم بالوزن دون العدد الثابت من التفعيلات ، بموضوعات جديدة يتسم قسم منها بالاصالة ، والاعمال المتكاملة الرائعة قليلة ، ولم تتطور القصيدة الحديثة ، الا في النادر ، طيلة ربع قرن من الزمن الى مسرحية شعرية حقيقية ذات حدث درامي لا تقطع الشعر الفناني حوارا ، او الى اجواء شعرية خاصة ، قصصية او غير قصصية ، يظهر فيها الشاعر ، ككل ، بتجربته ، بمعاناته ، بافكاره وانسانيته ، لا ان يقدم لنا وجوده صفحة بعد صفحة قصائد مبعثرة في مجالات وجرائد ، او مجموعة دون رابط في دواوين ، نريد ان يعلم الشاعر نفسه وان يبرزها قائمة بذاتها ، مستقلة ، متمثلة في اعمال ادبية متكاملة ، فهل ننتظر ربع قرن آخر لنتم التجاوز ؟ وما اسباب هذا الركود في امر من مقوماته التجدد والتطور ؟

اظن ان الانبهار بهذا الشعر الحديث ما زال سائدا ، وان قسما

كبيرا مما كتب عنه قد شوه قضيته ! ودون ان نحل التامل مكان الانشده والتطلع محل القناعة ، ستبقى القضية سائبة ، وتظل اعيننا مشدودة الى الاعمال الادبية العالية الكاملة دون ان نسهم فيها لان محاولتنا تجزئ هذا الاسهام في قصائد عديدة نود ان يبلورها صاحبها ، الشاعر المحدث ، اعمالا ادبية متماسكة تمثله ككل فردا في جيبيل وشاعرا في امة وخالدا في العالمين . ولسنا نريد من الشعراء ان يكفوا عن نظم القصائد المفردة ، ولكنها دعوة الى تطوير بعض تلك القصائد الى عوالم شعرية متكاملة تتخذ لها اشكالا متجددة . وسبق لي ان عرضت هذا الرأي مفصلا بمقال في « الآداب » (١ - ٦٨) ، وقلت : « أدت القصيدة الواحدة دورها بنجاح واستغرقت اكثر مما يقتضيه ذلك الدور ... وهي ما زالت البذرة الاولى للعمل المتكامل السامق الذي يظلل الناس جميعا تحت افيائه ، وستبقى المتنفس الاول لشاعرنا المتمرد - المقيد الذي لا يستطيع ان يعبر عن مشاعره بطريقة مباشرة ... واصبح للقصيدة الحديثة مناخ فريد ، ونات كثيرا وحلقت وصعدت وتبدو نهايتها غامضة اذا لم تعد وتنسبط بتوقيت حاذق وتتخذ لها اشكالا من العمل المتكامل » .

ولعل الحديث عن الشكل قد استنفد اكثر طاقات الكتاب ، وبقي المضمون امرا اهم بكثير من نظام شطري او غير شطري او من تفعيلات ثابتة او متغيرة ومن قافية او قواف متعددة ، فأروم ما فعله الشعراء المحدثون هو تحول الاغراض التقليدية الى الافكار والموضوعات المطلقة التي يتناولها الشاعر في قصائده ، وبمكننا ان نقسم ديوان الرصافي او شوقي الى وصف وثناء وغزل ... الخ ، ولكننا لا نستطيع ان نفعل الشيء ذاته في دواوين البياتي والسياب مثلا ، فالموضوع الشعري اصبح اوسع واشمل تبعا لمتطلبات العصر ، واعمق وادل على اغوار النفس البشرية وتمردا وثوريتها ، ولم يعد الشعر ، كل الشعر ، غنائيا - وجدانيا ، واصبح خضوع الشاعر للاغراض المعروفة مرفوضا ، وتفسيره بالادرس الادبية التقليدية خرافة ، فالشعر الحديث كلاسيكي ورومانسي معا ، وواقعي ورمزي ايضا ، فحصر الشعر بالاغراض والمدارس الادبية امر يخالف طبيعة الشعر ، لانه يعبر عن الذات البشرية التي تضيق بالتحديد . والتفسير في المضمون الحديث وابتعاده عن الوضوح الساذج طرا لعوامل منها : ثراء التجربة والانسانية عند الشاعر واشراك القارئ في تمثل تلك التجربة وفهم الجو الشعري وما توحيه الكلمات من ظلال ، الا ان هذا الاجتهاد لا يبرر افتعال الفموض عند بعض الشعراء تطلعا الى ابداع متوهم ، او النظم في موضوعات غير مستمدة من واقع الشاعر الحقيقي ، فالصدق الادبي والاصالة والاخلاص للكلمة سمات الفنان الذي تنهض موضوعاته من واقع حي او يتبعها تصور فذ لآحياء واقع امثل .

في سنة ١٩٤٧ وفي الاعوام القليلة التي تلتها بذلت نازك الملائكة جهدا رائعا في التنبيه الى الاسلوب الجديد ، وكانت مع السياب ، تقدمهم كل المحاولات القديمة والحديثة ، ركيزة الثورة الشعرية على القوالب التقليدية ، مع الالتزام بالاصول العروضية التي وضع قواعد الخليل بن احمد ، ولكنها بمرور الايام ، ولاسباب قد تبدو معقدة ، منها اصرار على ريادة وتوجيه دائمين ، كما يرى بعض الكتاب ، تركزت للاساليب الجديدة ، واهتمت بالشكل اهتماما بالغا ، ولم تدعم الشعراء المحدثين ، وكادت تجردهم من نبيل القصد وشرف المحاولة ، وعادت الشاعرة الى الاساليب القديمة وانحسرت عن التيارات المعاصرة ، الا ان دورها الاول لا يجعده الباحثون والدارسون .

وبدا السياب رائدا واستاذا وكاننا خرافيا ، جمع ما استطاع ان يحصل عليه من قديم وحديث ومن اسطورة وواقع ومزج ذلك كله

الشاعر لم يحاول ان يستغل قدرته الهائلة في اداء مسرحي او فني عمل شعري آخر يمثل كيانا وجوا واحدا لا يجرىء ، او انه غير مقتنع بهذا الاتجاه ، ويبقى البياني شاعرا كبيرا واحد القلائل الذين جعلوا القارئ يثق بمستقبل الاشكال الشعرية الجديدة واستمراريتها .

وهناك صوت عراقي آخر ، يمثلُه سعدي يوسف ، كان وما يزال يعد بشاعرية فذة ، ويبدو ان الظروف فرضت انقطاعه عن الشعر احيانا ، ولا شك ان القصيدة - المسرحية التي مال الشاعر اليها كتابتها مؤخرا قد تؤدي به الى اعمال شعرية متميزة ، ان تمثلت فيها اصالة شعره الحقيقية ، وهو من الذين مزجوا الرومانسية بالواقع والوعي بالحلم وخرجوا عن طوق شوقي - علي محمود طه ، وتهويمات شعر المهاجر وتاملاته السائبة .

وليس من شأن هذه المقالة ان تقدم تفصيلات اكثر او ان تستمر في ذكر الشعراء الذين اسهموا في النهضة الشعرية واحدا بعد واحد ، في العراق وغير العراق ، فمقالات كثيرة كتبت وتكتب عنهم ، والحديث عن الشعراء الذين جاءوا بعد السياب ورهطه قد يستكمل مقوماته في مقالة ثانية ، واعتقد ان الشعر العربي ، بالرغم من كل المناقشات والمعارك الجانبية ، سائر الى التطور والنماء والاعمال المتكاملة بشكل يدعو الى التفاؤل والثقة .

جلال الخياط

بغداد - كلية الاداب

في فصائد انتزعت الركود من عالم الشعر الذي كان مشدودا الى النماذج الخطابية ، ونهبت القراء الى آفاق جديدة وبهرتهم بجمل كلاسيكية هادئة تلبست بالحداثة احيانا ، ولكن بعض مطولاته كالومس العمياء وحفار القبور اقتربت من الاعمال المتكاملة بمسحة درامية ، لو اتيح للشاعر تطويرها لاستطاع ان يقدم لنا آثارا يمكن ان نرحم بها التدفق الادبي العالمي ، الا ان ظروفه الشخصية والاحداث والامراض التي توالى عليه منعت من ذلك وجعلته ينصرف الى مقطوعات شعرية تفصح عن شكواه وضعفه ومرارة ايامه وقسوة الالام الجسدية التي ارهقته . كان ثرا العطاء حتى آخر ايامه ، وسيبقى شعره ظاهرة وعلامة ودليلا ، ومقروءا في ترجمات عديدة ، يثير الإعجاب ويخطو بالشعر العربي خطوات واسعة نحو العالمية .

ويطلع علينا عبد الوهاب البياتي بجملعة شعرية جديدة وغير معهودة تفصح عن اصالة هذا الشاعر ، ورؤياه الواضحة ودأبيه المستمر ، ويسوح البياتي ، بنفسه ، في بقاع متعددة من هذا العالم غريبا او عاشقا للاغتراب ، ويفكره ، متمثلا او باحثا عن موضوعات لقصائده ، وبمرور السنين يتطور شعره من التزام او ما يشبه الالتزام الى مستوى انساني يكون الالتزام القديم جزءا من مداره ، فهو لا يتنكر تماما لتطلعاته الاولى ، وبالرغم من « محاكمة في نيسابور » وبعض القصائد التي تتخذ لها دورات شعرية مطولة مثل قصائد : حب لمشتار ، وعذاب الحلاج ، ومحنة ابي العلاء وغيرها ، الا ان

دار الآداب تقدم

الثقافة والثورة

مقالات في النقد

بقلم
محمود أمين العالم

« طوال العشرين سنة الماضية ، احتدم في الوطن العربي كله صراع حول نظرية في النقد الادبي او النقد الثقافي بوجه عام ، كان مداره طبيعة العلاقة بين الثقافة - من ادب وفن وفكر - وبين متطلبات الثورة التحريرية والاجتماعية والقومية . على انه - في الحقيقة - كان تعبيراً عن صراع اعظم ، هو الصراع الطبقي في مجتمعاتنا العربية كلها . .

... ولعل هذا ما دعاني الى التفكير في تجميع طائفة متنوعة من المقالات شاركت بها في هذا الصراع تحديدا للمامح تلك النظرية النقدية التي ليست هي - ببساطة - الادعوة الى تنمية الثقافة الثورية العربية باعتبارها امتدادا وتطويرا لاشرف ما في تراثنا القومي العريق والى التعجيل بثورة ثقافية جذرية ، تعمق ثورة التحرير والاشتراكية والوحدة القومية ، وتعيد بناء الانسان العربي بناء حضاريا جديدا ، غير منقطع عن اشرف ما في تراثه القديم ، غير معزول عن حقائق مجتمعه وعصره . انها دعوة الى توظيف الثقافة توظيفا ثوريا في حياتنا ، دعوة الى التخطيط الثقافي بما لا يتناقض مع جمالية الابداع وذاتية الخلق وحرية التعبير . .

من مقدمة المؤلف

الثن ٥٠٠ ق.ل

صدر حديثا

عن خبز الفقراء

العالم .. يصدأ داخل نفسي !

العالم .. لا يفتح بابا ،

يتمزق

تنسرب الاحلام الخضر ،

وتنسفج الشمس الحاملة العذراء

على شاطئه !

فيضيع .. يتيه ... وتحفر ريح الموتى ..

دربا دمويا ، في التيه !

فأضيع .. اريد الموت ..

اصيح .. اليّ ..

الموت ..

اليّ .. وأين الموت ؟

ويعود الصوت ..

لا أملك .. شيئا من أجلك !

اتمزق .. احفر دربا دمويا .. قبرا ..

أرتعش ..

انهار العالم .. وانهارت ..

احلام خضراء !

لا املك الا نجما في الامساء !

لا املك الا اسما في الاسماء !

وجبيننا .. عقّره الاحياء !

الاحياء .. الاموات .. الشهداء !

وأصيح الماء ..

اريد الماء ..

الموت .. الماء !

لكن الماء .. الموت .. يظل بعيدا ..

يتشاقل ..

ظلا ..

يزحف !

يتكعب .. يمتد !

الموت .. اله ممتد !

صعلوك يمشي في طرقات الكوفة ،

معتد .

ملآن بروح الخمر الصوفية !

تشبّعه الآهات ..

الحركات

الاسماء الحسنى !

ويدور .. يدور لهائنا .. حمى !

لصا .. يقتات طعام الاخرى !

يسرق اسرار الكهنوت المغلقة العليا !

ورداء طرّزه دمع الفقراء .

في ليل يقطر رعبا اسود .. تفزعه ظلماه .

فارتد .. اله !

ماجد العامل

بغداد

قراءات في كتب الخروج

وبكفك مطرقة وصحائف حمراء ؟

— اسمي يا عم
لا يعني شيئاً بين الأسماء
فأنا أنت وجمع الفقراء ،
وهذا الجرح النازف
أنا من بدء الرحلة
حتى الموت وبعد الموت
أفعال ومواقف ...

* * *

يا غابة تاريخ ضاعت فيها قدمي
يا غابة تاريخ يعبدها
رغم الثلج الأسود
أحبابي الفقراء
احترقي في حضرة مولاي
احترقي قمحا
احترقي ملحاً
احترقي ماء ...

هو هذا العلاج أتى في كيس عظام
يحمل في كفيه أناة
صنعت يده في أيام
ما زالت ، برغم الدمعة ، أذكرها سوداء
نفخت فينا عقم الأرض ،
وفي صاحبنا الاشرار
وعشق الخيام ...

احترقي
يا غابة تاريخي احترقي
هوذا بوذا
يتقدم في الناس بلا أقدام
يعلن عن قرن صيام ...

* * *

يا آخر نبض في قلب البشرية
هبني لحظة اجرام
فرفاقي ما كبروا
بدقيق الصدقات الدولية
ورؤوس السادة قد نضجت ...
يا مائدة الفقراء انبسطي فوق الألفام ...

حين تصوت أمعائي
وتفوح على شفتي رائحة الموت
حين يجور الثلج على زندي ،
والخوف على صوتي
اسقط كالصخرة ،
يشربني عطش الأرض
وأذا جوع العالم صحراء
يركض فيها ربيقي
وأذا الناس ،
الافئان ،
جموع الفقراء
كلمات متقاطعة في سفر الرفض ..

* * *

يرهقني يا أحبائي
حزن الأبناء
يقطعني لعباً ،
أثواباً ،

يقطعني أجزاء
يفقدني لون الأرض ،
وسحر الشمس ،
وطعم الماء ...
يفقدني ذاكرتي
ويظل الحق باعمافي
أنهار رجاء ..

* * *

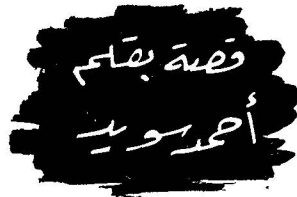
كل الاخبار تقول :
بلغ الحز العظم
وارتفع الثلج على الاعصاب
وانسد الافق بأبراج السادة ،
والأرباب
وأنا ورفاقي
والفقراء الأحباب
ما زلنا ، تحت السكين ،
نفني السلم ...

* * *

ما اسمك يا هذا الضارب
في غابات الصمت
وعلى شفتيك نغم

الطيب الرياحي

تونس



الموت مع الزيتون

وأعمدة التراب .

وخيل لجدي ان العدو يستهدف كل ما يرمز الى الحياة فوق ارضنا ، وتذكر ان حياتنا من قبل كانت رحية هينة ، مواسمنا خيرة وحقولنا سخية لا تنتكر لنا حتى في ايام الجذب ... وكان الخوف لا يدخل اكواخنا ، واذا دخلها كان كعابر السبيل يطلب جرعة ماء ثم لا يلبث ان يحمل عصاه ويرحل ... ولكن الايام تغيرت كثيرا ، واضطربت دورة الحياة في قريتنا . تسقلب كل شيء . تزعزعت كل الثوابت . صار العرب خبزنا اليومي . صارت القنابل هدية العدو يرشقنا بها كل صباح وكل مساء ... هكذا بكل بساطة ، ودونما مبرر ، صار الرصاص مطرا ينهمر فوق حقولنا فيستنبتها القحط والجحود والخواء ... صار الموت يتخطف احبابنا ، ويجنيهم في غير مواسم انقطاع ... صارت الطمانينة تهرب من بيننا لتفتش عن ملاذ فلا تجده حتى في دهاليز الملاجئ .

وبصق جدي :

- تفوه على العرب ، قال مئة مليون قال ... وتستمر الفسادة اكثر من ساعة ولا يعكر مزاج المغيرين طلقة بارودة ؟ لا تلوموا جدي فهو لا يعرف الخطط الحربية ، لا يعرف ان هذه الخطط تقول بان لكل تحرك توقيتا ... وكل ما يعرفه ان القصف ما يزال مستمرا وان طائرات العدو تروح وتجيء بسلام كانها تقسم بنزهة ممتعة للترويج عن النفس .

... وكان جدي كلما انقضت الطائرات على اهدافها فكادت تلامس الارض ، ينقض بنوره على حصى الطريق ، محاولا ان يرشق به العاهرات المقيرة ... ولكنني أشده من ذيل شرواله :

- تعقل يا جدي .

فيدرك ان حركاته صبيانية ... ولكنه يستشعر انه يكاد يتفجر من الضيق .

وبعد قليل هذا جدي . زال الانفعال الذي كان يرقصه كعسود القصب اليابس . وبهوء انسل من الملجأ متوجها نحو البيت . وكابن عشرين ، قفز الى الاسطبل ، فتناول رفشه ومعوله ، وحزمة من اغراس الزيتون التي كان قد اشتراها بالامس ليفرسها في الدوارة .

وصحت به :

- ارجع يا جدي .

فتلفت نحوي بمرارة مطعمة بشيء من السخرية :

- اتراني اخاف من غربانهم التي تسبح هناك ؟

واندفع يعلو .

ومن باب الملجأ كنت اراه وهو يتعد . زناره الحريري يلمع تحت وهج الشمس المظتبة ، ولبادته السمراء تزداد دكنة كلما ابتعد ، وذيل شرواله يتمسج وراءه كالية خروف كهل ، ومعوله ورفشه يرنوان نحوي وهما فوق كتفه ، بشيء من الاندهاش والدهشة .

... وما هو في الدوارة يضرب الارض بمعوله ، ويرنو بعد كل ضربة الى الطائرات فوقه كأنه يتحداها .

... وحفر الحفرة الاولى ، وانزل فيها الفرسة الاولى . طمرها بالتراب ، ثم سواه حول جذعها التحيل ، ودغدغ بانامله القاسية وريقاتها الخضراء المرتعشة ، ومال عنها بضع خطوات ، وراح يحفر من جديد .

ومن باب الملجأ رايتة يهوي فجأة الى الحفرة .

وهرعت اليه ، فوجدته يعانق غرسة الزيتون ممزق الصدر ، وعيناه على الفرسة الخضراء التي زرع ، وجبينه مصفر نحو الشمس .

أحمد سعيد

بيروت

امسكنه من يده وشددته :

- لا تخرج يا جدي ... بالله عليك لا تخرج .

فحدجني بنظرة يمتزج فيها الفضب بالعتب :

- اتراني اخاف من غربانهم التي تسبح هناك ؟

ثم قفز ، كابن عشرين ، الى معوله ورفشه وخرج .

كنا صبيحة ذلك اليوم نتوقع الفارة ، فلقد كانت الساعة لا تتجاوز التاسعة عندما أقبلت « ام كامل » من وراء التلال الجنوبية ، وراحت كعادتها تنور بطيئة حـسـول القرية ، تحديق في الأزقة ، وتتبختر فوق الكروم ، وتنساب فوق الوديان ، ويحلو لها ان تمازح الشمس ، فتكشف لها عن بطنها تارة ، فيبدو ارقط كبطن الحبة ، وتارة اخرى تواجه قرصها المتهيب بجناحيها الداكنين ثم تستوي ، وتستمر في الدوران ، ونكاد احيانا نجعد في الجو ، اذا ما لاح لها شبح على الارض ، حتى ولو كان شبح دجاجة تسرح في حوش الجيران .

... وما كادت « ام كامل » تغيب وراء التلال الجنوبية ، بعدما استكملت جولتها الاستطلاعية ، حتى تجمهر اهل القرية عند ابواب الملاجئ ، فلقد صاروا يدركون بالممارسة ان طائرة الاستطلاع المعجوز لن تلبث ان ترسل اليهم اسرابا من القاذفات الشرسة التي لا ترحم . ولم يطل انتظارنا ... فما هي القاذفات تقبل كقطعان الذئب الجائعة .

وبدأت الحمم تتساقط حول القرية .

وسحبت جدي من يده ، وجردته الى الملجأ .

كانت عيناه ترسلان الشر ، وشارباه الابيضان الكثيفان يرقصان من الفيظ والانفعال ، وكانت اللغات تتدحرج على لسانه بقرععة كترقعة الصخور وهي تتدحرج من اعالي الجبل .

... لم يكن يلعن اليهود ... فهو يقول انهم لا يستحقون اللعنة ، بل الذين يستحقونها هم العرب ... العرب الجبناء الذين اوصلونا الى هذا الدرك من اللل .

- تفوه عليهم ... مئة مليون جبان لا يعرفون الخجل ... كل يوم تصفعهم اسرائيل ، فيتعالي صراخهم واستنجادهم ، ويتراقصون الى الاختباء وراء ضعفهم كالفئران .

- ولكن اسرائيل ليست هي التي تصفعهم يا جدي !

- انا فلاح لا افهم في الفلسفة ... ولكنني اعرف جيدا ان الهرة تتحول الى نمر كاسر حين تجد نفسها في موقع الدفاع عن النفس ايا كان المهاجم .

وسكت . وسحب هو سحبة من غليونه ، ومسح بكفه عرق جبينه المتصبب ، ثم توجه الى باب الملجأ .

... كانت القاذفات الاسرائيلية تغير على شكل امواج يعقب بعضها بعضا .

وكانت الانفجارات تزلزل الارض ويجرف دويها آذاننا واعصابنا . وكانت ذرات التراب ترتج تحت اقدامنا ، وترتج معها عظامنا . وكان جدي يراقب ما يجري بدهول .

نار النابالم تلتهم امام عينيهم كروم الزيتون والتين وغابات الصنوبر .

وشجرة السديان المعمرة التي تستريح القرون العتيقة في شخاربها ، والتي احاطها الفلاحون ، لطول ما عمرت ، بهالة من التقديس الوثني ، هذه الشجرة كان يرى فروعها السامقة تتجندل واحدا في اثر واحد ، فتبدو كجبار دهمته قوة اعنى من قوته ، فراحت تعريه من جلاله وقدرته وجبروته .

والمنطقة التي اقام فيها الفدائيون قاعدة وهمية للتضليل كانت صخورها تنطق وتتناثر غبارا يمتزج في الفضاء بغيوم الدخان



غيرها . وهو مسرح يستوي جانب منه ، فيما ترتفع جوانب أخرى ، حتى يتاح للأحداث كلها ان تأخذ مكانها عليه منفردة حيناً ، مقرونة بغيرها حيناً آخر . وليس فسي المسرحية أبطال يتداولون ادوارها ، بل اصوات تبحث عن وجوها ، اصوات تبحث عن تاريخ لها . وكأن الممثلين الذين يتأهبون لادائها يدركون ان المسرحية كلها ليست الا محاكمة ، محاكمة بدأت منذ قرون وما تزال مستمرة حتى اليوم . فاذا بدا لاحدهم ان يخرج من المسرح او ان يدخل اليه فليفعل . بل فلينزل الى قاعة النظارة اذا شاء وليجلس فيها .

نعم . انها محاكمة ولكنها محاكمة لا قضاة فيها ، لان القضاة قد ماتوا . اما اولئك الدارجون على هذه الارض ، المغترون بزخرفها ، الفافلون عن ندوبها ، فليسوا الا مذنبين متهمين يعبرون هذا المسرح الكبير مرة بعد مرة ، لتعاد المأساة على ايديهم مرة بعد مرة . فلنرث لفئة منهم اريد لها ان تعتلي خشبة المسرح فاعتلتها ، فلعلها لن تجد في نهاية المطاف غير الالفاظ تلوكها . اما تلك الفئة الكثيرة في عددها القليلة في غنائها ، فان فتور همتها قد اسلمها الى تلك المقاعد الوثيرة التي نسميها مقاعد المتفرجين - فاستسلمت لها ، قاعة بدورها ، مطمئنة الى براءتها ، واثقة بأن انصرافها عن الاحداث سوف يحميها ، فاذا لم تستطع هذه المأساة ان تززع ثقة هذه الفئة بقدها ، وتدفعها الى اعمال فكرها ويدها في ما يجري من حولها ، تكون غرناطة قد سقطت الى الابد .

مفاتيح غرناطة

بقلم الدكتور عمر النص

اشخاص المسرحية

السلطان ابو الحسن الغالب بالله
السلطان ابو عبدالله
السلطان محمد بن سعد الزغل
موسى بن ابي الفسان
السلطان با يزيد
السلطان الاشرف قايتباي
الوزير ابو القاسم عبدالملك
الملك فرديناند
الثريا
الاميرة عائشة
سفراء
قادة

تفتح الستارة . المنظر هو منظر افجع حدث في التاريخ : السلطان ابو عبدالله يسلم مفاتيح غرناطة .. الى اليمين موكب الملكين فرديناند وايزابيلا يحشد وراءهما اتباعهما وجنودهما من حملة البيارق والطبول . والى اليسار ابو عبدالله يحمل مفاتيح غرناطة على مخدة ارجوانية . وفي اقصى المسرح يقف اتباع السلطان محزونين مهوورين . اصوات طبول تفرق قرعاً بطيئاً حزناً .

ابوعبدالله : لم يبق لنا الا التسليم لامر الله ..
انا عار الا من ذلي . انا عار الا من حزني .

عار الا من ياس يترك صدري تابوتا لا ينطق فيه سوى الموت ..

يا ربحا تهتم اسواري

يا برقاً يكسر مرآتي

هذي ابوابي قد نزعتم .. هذي انهاري قد نصبت .

هذي كلماتي قد ليست ..

بيست حتى لم يبق لها صوت .. حتى ضاع المعنى منها ..

حتى صارت احجاراً ترجم اوتانا لا اسم لها ..

لو كنت لها ..

لو كانت كلماتي تخلق كونا من عدم .

لو كان شبابي لم يشرب من سيل ..

من قيح ..

من جرح ينزف كالبشر .

لو كان الماضي ربحاً عمياء نعيد لها ضوء العينين

لوقفت بباب الحمراء ..

ادعوها . اوقف في تاريخها لم يشبع من نوع اغمى ...

لم يشبع من موت مذعور ..

ثم غرناطة بكاملها ، برجها ونسائها ، بأعيانها وعامتها ، بفرسانها والمتخاذلين في الدفاع عنها ، والاكلين من لحمها ، والظالمين الى دمها ... الخ ..



ليست هذه المسرحية تاريخاً الاباحداثها ، اما المأساة التي تصفها فانها جرح مفتوح ما يزال ينزف دماً . فان كنا لا نجد اليوم في حلو قنا غير ذلك المذاق المر ، فلان سدا في غرناطة قد انكسر عام اثنين وتسعين واربعمئة والف لم يجد حتى اليوم من يعيد اليه الكبرياء التي اضاعها . والاحداث التي نروي قصتها وقع اكثرها في غرناطة . ولكنها في مأساتها تجري على مسرح عار الا من نقوش اندلسية تذكرنا بالايام التي غيرت ولكنها لا تبعدنا عن

من اسر لم يبق لها غير الظل
لرجعت ارداليها طيب الفرسان الثاوين وراء الفبر
لهربت بها من ليل الكبر المذبوح
لنايت بها عن مرآة تنهاوى فيها اطياف الايام المرة
لجعلت حجارته اصدافا .. عقدا في عنق الكون
ولعشت بها ..

انسانا لا يطلب جاها او مالا ..

لا يعشق الا زهر الليمون ..

الا غصنا تتدلى منه عناقيد من ضوء مسحور ..

واليوم قد اهترأ الثوب ..

فانظر ما تصنع بالبلد العاري

هذا ملكي قد صار اليك ..

فاعبد في شعبي .. في اهلي ..

خذهم بالرفق ..

خذهم بالعدل ..

عدهم بحياة لا يفلقهم فيها رعب

لا تصفهم فيها ريسح هوجاء

لا تجلدنهم فيها اصوات العار

هذا ملكي ..

لم يبق به الاعصار سوى اشباح جائعة العين ..

اشباح جائعة الكبر ..

خذها . خذ هذا الوجه المهزوم ..

خذ هذا الكف المرتش المذبوح بسكين الاقدار

خذ منه مفاتيح الحمراء ..

خذ منه بياض محاجر اجدادي ..

هذا مفتاح لم تمسه يد من قبل

مفتاح يفتح قبوا في غرناطة ..

قبوا مسدودا قد حبست فيه ازهار جاء بها عبدالرحمن الداخل

يوم اشاحت عنه الشام ..

قبوا مسدودا فيه ليلكة كانت تنأرج في بيت من ابيات دمشق

فيه رايات قد عبرت مع طارق امواج البحر .

ووشاح كان بقرطبة ايام الفتح ..

وخلاليل كانت ولادة تلبسها في قصر ابيها المستكفي ..

فيه اقلام كان ابن زيدون يسقيها من يده شعرا ..

فيه قرطاس كان الشيخ الاكبر يكتب فيه ..

ودواة كان ابن رشد يغمس ريشته فيها ..

فيضيء بها ليل الجهل ..

فيه قنديل قد شهد ابن طفيل يخلق انسانا من عقل ..

خذها .. خذها ..

خذ مني مفتاح القبو ..

(يدخل موسى بن ابي الفسان مندفعاً لاهثاً

ويقف بين السلطان ابي عبدالله والملك فرديناند)

موسى : كلا . دع هذا الفتاح ..

لا تعجل ..

لا تغلق في وجهي هذا الباب ..

لا تجعل سدا ما بين الله وما بيني

كلا .

لا تعط مفاتيح الحمراء الى الملك ..

دعها في صدرك كالطفل ..

بل دعها تصبح شريانا فيه ..

دعها في عينك تسقيها حتى تتسلق اهداب العينين .

حتى تتعانق كالورق الاخضر ..

فهناك اسئلة شتى لم تبرح تحفر في ذهني
لم ضاعت منا غرناطة ؟

انهار من سم ما زالت تجري في صدري ..

وسيول من ملح محروق تضرم في عيني جمرا ..

لم ضاعت منا غرناطة ؟

ابو عبدالله : هل عدت الينا يا موسى ؟

خلناك قد اجتزت البحر ..

خلناك تركت لنا ان نشرب من هذي البئر المرة ..

من غير صديق يسأل عنا حين نفص بطعم الماء ..

من غير اخ نرتاح على زنديه حين نموت ..

موسى : هل عدت ؟ سؤال لا ادري ماذا يعني ..

انا لست سوى شبح دام يرتاد مقاصير الحمراء ..

انا لست سوى شبح مغدور يصرخ بحثا عن نار ..

ظل مقتول .. مهجور .. لا يرجع حيا الا في غرناطة ..

ابو عبدالله : فلنعط اذن هذا المفتاح ..

العهد قطعناه ان نخرج من غرناطة هذا اليوم ..

موسى : ماذا ؟ هل تترك غرناطة ؟

في عيني عاصفة عمياء تكاد تهد تخوم الكون ..

في صدري صوت مذبوح يتكسر مثل جراحات الرعد ..

هل ضاعت منا غرناطة ؟

غرناطة حاضرة الدنيا ..

احلى ما مر ببال الخالق من مدن ..

بل اقل جوهرة في تاج الاسلام ..

لم ضاعت منا ؟

لم صارت جارية في قصر امير من قشتالة ؟

من منا يحمل عبء الائم ؟

من منا مسؤول عن نكبتها ؟

عن عار يسكب في عينيها ماء الاحزان ..

عن جوع يطعمها خبزا ملعونا مسموما ..

من يحمل منا عبء الائم ؟

هل ابطانا في نجدتها ..

هل قصرنا في نصرتها ..

لا . خل مفاتيح الحمراء ..

دعنا نتساءل ماذا حل بها ..

دعنا نتساءل ماذا كان يراد بها ..

هل كنا ندفع عنها السيل ؟

هل كنا ندفع عن عينيها ليل الاعصار الفادر ..؟

ام كنا نغمس اظفارنا سودا في دمه الاخضر .

دعنا نجتاح جدار الوهم ..

لا نترك بابا مرصودا ..

لا نترك نافذة عمياء تسد عيون الامس .

ولتات الريح بما تاتي .

(يدخل الراوي ويتجه الى المشاهدين . في حين

ينسحب موكب فرديناند وايزابيللا ويتفرق سائر

الممثلين في انحاء المسرح)

الراوي : لتات الريح بما تاتي . لتات بالنار . بالطوفان . بالندم

الذي يلذع كالشرار . فيالها من معجزة اورقت في بدايتها حتى ظن

صانعوها انها غارسة ظلالها في كل مكان . ولكن الذي حدث في غرناطة

ليس حكاية تحكى . ليس نبأ كالانباء . فماذا يراد مني ؟ الجرح الذي

نزف في غرناطة في يوم من ايام التاريخ الحالك لما يزل ينزف حتى

اليوم . والاعصار المجنون الذي مر على الحمراء فسلبها كل ما فيها ،

لم يزل يهب على حواضرنا بين الحين والاخر فيسلبها كل ما فيها .

كيف كانتا تضطربان كلما وقف على شرفة من شرفات الحمراء
ثم اخذ يحدق الى غرناطة قلعا مفهوما كأنه يلمح في القيب زوالها
من يده الى اخر الدهر .

ابو الحسن : لعله يحلم بامرأة جميلة بضمها فراشه .
ثريا : كلا يا مولاي . ولكنه يخاف ان تنقلب تلك الاكذوبة الى
حقيقة مفزعة . اننا لا أقصد الى الاساءة الى ابي عبدالله . ولكنني
اريد بقاء غرناطة . اريد ان يملكها رجل يستطيع القتال دونها .
يستطيع الدفاع عنها . اريد ان يملكها رجل نبيل شجاع كابي يحيى .
ابو الحسن : ابنك يحيى ؟ انت تمزحين يا ثريا ؟!

ثريا : انه فتى نبيل شجاع كما قلت . فتى لا تنقصه خلائق الملوك .
ثم ان فيه مشابهة منك لا يمكن ان تخطئها العين .

ابو الحسن : لو كان يحيى على ما تزعمين لكان لي معه شأن اخر
ثريا : ان في عينيه تلك النظرة الصارمة القوية التي لم يرها
احد الا عرف فيها انتسابه الى اب عظيم .

ابو الحسن : ولكنه ما يزال فتى غرا . فهل يستطيع ان اكل اليه
تبعه الملك ؟ هل يستطيع ان يحمل الناس على الرضا به سلطانا مكان
اخيه ابي عبدالله ؟

ثريا : اما ابو عبدالله فليس هنالك من ينكر عليه حقه في
الملك . اليس هذا يا مولاي ؟

ابو الحسن : انه ابني الاكبر . ثم ...

ثريا : قلها يا مولاي . لا تخش ان تنزف كبريائي . ثم انه ابن
الاميرة عائشة لا ابن جارية رومية لا يعرف احد ابن نشأت .

ابو الحسن : لا يا ثريا . لا تحاولي ان تجدي في قلبي اشياء
لم اردها .

ثريا : انها الحقيقة يا مولاي . انك تؤثر عائشة عليّ على الرغم
مما تدبر في الخفاء لنفسها .
ابو الحسن : ماذا قلت ؟

ثريا : قلت ان عائشة تريد ان يكون الملك لنفسها قبل ان يكون
لولدها .

ابو الحسن : كلا . انها امرأة عاقلة لا تدس انفسها في شؤون
لا تستطيع ان تصل الى فهمها .

ثريا : بل امرأة فيها طموح الرجال الى الملك .

ابو الحسن : لا ادري لم تنقمين عليها يا ثريا ؟

ثريا : اننا انقم عليها ؟ كلا يا مولاي . ان غرناطة وحدها
هي التي تشغل بالي .

ابو الحسن : وماذا يهمك من غرناطة وانت غريبة عنها . اسيرة
فيها !

ثريا : يهمني ألا تدول كما دالت ممالك غيرها . ألا تفترسها
الدسائس التي تحوكلها لها عائشة .

ابو الحسن : لا . لا أذن لك ان تشتم عائشة امامي .

ثريا : ليكن وفائي لك اقوى من حذري منها .

ابو الحسن : ولم تحذرين منها ؟ هل أذنتك في قول او عمل ؟

ثريا : بل أذاني منها ان تحاول لك الدسائس حتى تستخلص
الملك لها ولولدها .

ابو الحسن : هذا بهتان لا اريد ان يبلغ مسمي .

ثريا : هل تريد بهذا ان تزعم انني كاذبة ؟

ابو الحسن : لا . لم أعن هذا . غير انني ارتاب في صدق
ما تقولين .

ثريا : ولكنني لم اكذبك يا مولاي . فما انا الا امرأة تخلص لك
الحب . وتريد لهذا الملك الذي جعلته بنيانا شامخا ان يظل
شامخا . ثم هل تظن انني لا استطيع ان انفذ الى قلب عائشة

اما تلك المعجزة التي اقامها اولئك القادمون من الصحراء فما كان
اعظمها ! ولكن ماذا يستطيع الانسان ان يصنع امام الزمان ؟ اعدل اذن
ان نلعن الانسان عندما ينكر امام ذلك الاعصار ؟ لقد ولدت
المعجزة مرتين . مرة عندما حدثت . عندما انبثقت من صدر طائفة
مؤمنة كما ينبثق الماء من نبع ثر . عندما منت بالارض . بالسماء .
بالحجر نتخته فكرة . بالكلمة تصوغها صرحا . ثم ولدت مرة ثانية
عندما وقفت في وجه الريح . في وجه الدمار . في وجه السيل
الذي ينحدر من الشمال . ولكن من تكون نحن لنحكم على ما حدث
في غرناطة ؟ الرمال الظمأى التي اكلت لحمنا حيا تجعل ان نتحدث
باسمها . والشموس التي اضاءت لنا السماء تعلم اننا اضعناها على
تلك الطريق الوعرة التي سلكتها . والمعجزة التي اقامها اولئك
القادمون من الصحراء ليست اول معجزة نقلتها . ان تقتل المعجزات .
ان ندسها في قبورها . هذا ما تعلمناه طوال تاريخنا الطويل . اعدل
اذن ان نبصق في وجه ابي عبدالله ؟ اعدل اذن ان نصب عليه سخطنا .
ان نقذفه بالجراح التي نزلت . بالنجوم التي افلت . بالنجم الذي
يلدع كالشرار ؟ ان نصمت . ان ننطق الزمان الذي راح . ان نرجع
القهقري الى وراء . الى وراء . هذا كل ما نستطيع ان نصنع . ولكن
الى اين تصل بنا هذه الرحلة ؟ هذه المخاطرة في غياهب الزمن
الاعمى . في طريق السيل المنحدر من الشمال ؟ الى اين تصل بنا ؟
الى تلك الدولة التي مزقتها الطمع . الى تلك الجنة التي عصفت
بها الريح . الى غرناطة . تقف وحدها في وجه السيل الذي ينحدر
من الشمال . تقف وحدها بعد ان سقطت اخواتها الواحدة تلو الاخرى .
بعد ان سقطت قرطبة . بعد ان سقطت اشبيلية . بعد ان
سقطت مرسية . وحدها تحاول ان تدفع عنها الزمان الذي لا يدفع .
ان تبعد عنها النهاية التي لا بداية بعدها . وحدها تعيش الدسائس
التي يعوكلها لها اخصامها . تعيش المكائد التي تعش في قصورها .
في صدور نساها . في عقول رجالها . وحدها تنتظر ان يحكمها سلطانها
الاخير . سلطانها الشقي . سلطانها الذي تريد له جارية رومية ان
يزاح عن طريق ابنها . سلطانها الذي اثار تلك الجارية الرومية
اباه السلطان ابا الحسن الغالب بالله عليه فاراد له ان يهلك في
غيابة سجن . اجل ان نصمت . ان ننطق الزمان الذي راح . ان نرجع
الى وراء . الى البداية . الى البداية والنهاية . بداية السلطان
ابي عبدالله اخر ملوك غرناطة . ونهاية تلك المعجزة التي اقامها
اولئك القادمون من الصحراء . نهاية غرناطة .

(يدخل السلطان ابو الحسن وثرى)

ثريا : نعم . ان ما يدبر لك في الخفاء يثير خوفا . لقد حلمت
ليلة امس انني ارى غريانا تحوم فوق القصر . وعندما استيقظت من
نومي خيل اليّ انني اسمع صوتا يصيح بسي : لا بد ان تفعل شيئا .
لا بد ان تفعل شيئا .

ابو الحسن : وماذا عسى ان تكون تلك القربان ؟ ان الدماء التي
سفكتها في قلاع القشتاليين جعلت الارض كلها غريانا .

ثريا : ومن اين لسي ان اعلم يا مولاي ؟ ولكن القربان التي رايتها
كانت تحوم فوق هذا القصر .

ابو الحسن : تكلمي . هل تقصدين بهذا تلك النبوءة الخبيثة ؟

ثريا : اجل يا مولاي .

ابو الحسن : لو لم يكذب المنجمون لما احتاج الملوك اليهم . كلا
يا ثريا . اننا لا اصدق ما قاله ذلك العراف .

ثريا : ولكن ابنك ابا عبدالله يصدقه . انها نبوءة مرعبة يا مولاي .
الم تزعم ان ملك غرناطة سيدول على يد ابي عبدالله ؟

ابو الحسن : انها اكذوبة لفقها عراف مافون .

ثريا : ولكنها اكذوبة مرعبة يا مولاي . ليتك ترى الى عيني ابي عبدالله

فأرى ما فيه ؟ هل تظنها تغفر لك زواجك بي ؟ لقد سال دمهـا صديدا منذ شملتني ببرك الكريم فاتخذتني زوجا . ولو انك حاولت الدخول الى اعماق نفسها ترأيت أي حقد اسود بغيض يسكنها .
ابو الحسن : ولكن عائشة بنت عم لي وأم ولدين من اولادي .
ثريا : لقد جعلها زواجك بي نمرة غضبي لا تكاد تفكر الا في ان تثار لكرامتها .

ابو الحسن : ولكنني لم أسئ اليها . لم أنلهـا في كرامتها . لقد أحسنت معاملتها على رغم زواجي من غيرها . فلم اترك نعمـة من نعم الملك لم أفدقها عليها .
ثريا : انت يا مولاي سحابة ممطرة سخية ، ولكن ماذا تنتظر من ارض مجدبة جاحدة ؟

ابو الحسن : ارض مجدبة جاحدة ؟ ماذا تعني بهذا ؟
ثريا : ثم ليت جحودها هذا لم يصل بها الى ان تكيد لك وتتآمر عليك ايضا .

ابو الحسن : عائشة تتآمر عليّ ؟ كلا يا ثريا . انا لا استطيع ان اصدق ما تقولين .
ثريا : انها تخاف ان يخرج الملك من يد ولدها . تخاف ان تزن فضائل ابي عبد الله فنؤثر عليه اخاه يحيى .
ابو الحسن : ولكن ما شأنها في هذا كله ؟ اليس من حقسي ان اضع مكاني من اشاء ؟
ثريا : بلى يا مولاي . ولكن عائشة تريد الملك لولدها مهما يكن ثمن هذا الملك .

ابو الحسن : ويلها مني ! ويلها مني !
ثريا : لقد حشدت له انصارها . لقد بعثت الى كبراء الدولة تطعمهم بنفوذها وتستميلهم بمالها .

ابو الحسن : هل تقدم عائشة على مثل هذا ؟
ثريا : انت تعلم ان لها سندا من بني عمومتها وانصارها من بني سراج .

ابو الحسن : بنو سراج ؟ ويلهم مني ! ويلهم مني ! ساجعل دماهم تسيل في قصري كما يسيل الماء في قاعة السباع .
ثريا : من يدري يا مولاي ؟ لعلك ان اخذتها بالرفق ان ترجع عن غيها .

ابو الحسن : كلا . كلا . لن ارفق بها . لن اجعل ملكي صفقة تنقاسها مع انصارها .
ثريا : معاذ الله ان انصح لك بهذا يا مولاي . ولكنني اخاف ان يصيبك اذى على يدها .
ابو الحسن : سأعمل على اتقاء آذاها . سأعرف كيف اكافئها على خيانتها لي .

ثريا : لا اظن حقيها قد انسأها حذرنا يا مولاي . فلعلها قد احاطت نفسها بالجند يحمونها .
ابو الحسن : لن يحميها احد مني . سأضعها في الاغلال . سأسلكها في السلاسل . سأجنيها وولدها في برج قمارش .
ثريا : أبهذا تأمن شرها وشر ولدها ؟
ابو الحسن : اجل . اجل .

ثريا : وانصارها ؟ هل تظنهم يستكينون اذا علموا بأسرها ؟ هل تظنهم يستسلمون فلا يعملون على استنقاذها ؟
ابو الحسن : بماذا تشيرين اذن ؟
ثريا : لا ادري . لعلك تأمر بنفيها وولدها .
ابو الحسن : وماذا افيد ان انا نفيتها وولدها ؟ قد تجد في منفاها نفوسا موتورة تصيخ الى دسائسها وتناصرها في عدائها لي .
ثريا : ماذا تريد ان تصنع اذن ؟
ابو الحسن : لا ادري . يخيل الي انني اساق برغمي الى هاوية

لا اريد ان انتهي اليها .

ثريا : نانّ يا مولاي . فلعل النجوم كانت تكذب عندما نظر فيها العراف فلم ير الا شؤما .

ابو الحسن : كلا . لقد أظلت الصبر ولكن الاحداث لم تكن صابرة . ان الامير ابا عبد الله ابني . ولكن غرناطة امانة في عنقي لا استطيع ان اتركها لفتى تزعم النجوم انه سوف يضييعها .

ثريا : ليت هذه السنين تقف عن جريانها ! اذن لتنبأت للاندلس بعز باذخ تعيده اليها .

ابو الحسن : ليكن ما يكون ، فاني لن اترك لذلك الفتى ان يضيع ما بقي منها .
ثريا : ولكن ابا عبد الله ولدك يا مولاي . ولكن عائشة زوجتك التي اصطفيتها ..

ابو الحسن : انت امرأة صادقة الوفاء يا ثريا ولكنك جاهلة لا تفقهين من شؤون الحكم شيئا . ان هذه المشاعر الهينة الصغيرة التي تشدنا الى أزواجنا ، الى اولادنا ، الى اصدقائنا ، ليست الا اغلالا نضغها في اعناقنا دون ان ندري . ولكن الحكم حزم دائم . ارادة يقضى ندوس بها مشاعرنا . ندوس بها أزواجنا . ندوس بها اولادنا واصدقائنا . ارادة تقف بيننا وبينهم سدا حتى اذا صمعت تلك الاصوات المستصرخة لم تجد الى قلوبنا منفذا (مناديا) ايها الحرس ...

ثريا : مولاي ..

ابو الحسن : ايها الحرس . خذوا الاميرة عائشة وولدها الى برج قمارش . احكموا القيود عليهما . وانتظروا اوامري . (يدخل الراوي)

الراوي : ولكن هل تسكت عائشة على هذا الظلم ؟ هل تصبر على هذه المذلة ؟ لقد أيقنت في نفسها ، في حقها في ان تعمل من اجل ولدها . فلم تستسلم لما دبر لها زوجها وتم تدعن لما دست لها ضررها . ثم انها كانت تعلم ان اعيان غرناطة لا يضمرون لها الا اكبارا . ولا يرتضون غير ابنها ابي عبد الله وارثا لعرش غرناطة . لقد انقسمت غرناطة طائفتين : طائفة منافقة لا يهملها الا ارضاء السلطان ابي الحسن ، وطائفة اخرى لا تريد ان يرث الملك في غرناطة . ولد من نسل جارية رومية . اما عائشة فقد عرفت كيف تتصل بانصارها ، بأولئك الذين يؤمنون بحقها ، بخلقها ، بخصالها ، بقدرتها على صون الملك في تلك الحقيبة الكالحة من حياة غرناطة . وفي ليلة مظلمة سوداء من عام اثنين وثمانين واربعمئة ألف كان على مقربة من قصر الحمراء جماعة من الفرسان تحبس انفاسها . لقد أعدت بضعة جياد أصيلة ووقفت الى جانبها تتطلع الى برج قمارش بعيون متوقدة متوجسة . كان البرج مظلم صامتا في تلك الليلة . ولكن الجماعة ما لبثت ان رأت ولدي الاميرة عائشة يهبط الى الارض . ثم ما لبثت الجماعة ان رأت عائشة تهبط بدورها بعد ان ايقنت بخلاص ولدها . وتهللت اسارير الجماعة ثم أسرع الى الجياد فامتطتها وانطلقت في الظلمة الصامتة الى حيث تستطيع ان تنجو من بطش السلطان ابي الحسن وتدعو لولده الامير ابي عبد الله .

(تدخل جماعة من اهل غرناطة)

رجل : كلا . انا لا ارضى بولد من نسل جارية رومية ان يجلس على عرش غرناطة .

رجل : ما العمل اذن ؟

رجل : نظاهر الاميرة عائشة . نشد ازرها . ننتصر لها .

رجل : لو لم تكن امرأة لكأنت أصلح للملك من زوجها وولدها .

رجل : لعل ابنها ان يفيد من تجاربها عندما يعتلي عرش ابيه .

رجل : بل من ذكائها وجراتها .

رجل : ولكن اباه يؤثر عليه ولد الرومية .

رجل : كلا . لن نسمح لذلك الدخيل ان يحكم غرناطة .

رجل : فلنذهب الى السلطان ابي الحسن نسأله ان يجعل الامير ابا عبد الله وارثا للملك .

رجل : ولكن هل تأمن بطش السلطان ؟ هل تكفل لي ألا يرمي بي في بئر او سجن او قبو مهجور ؟
رجل : ما العمل اذن ؟

رجل : لعل السلطان ابا الحسن لم يسمع بعد بان ابنه ابا عبد الله قد جهر بدعوته واخذ يجمع حوله الانصار ؟
رجل : لقد عاد الى غرناطة مزهوا بالنصر الذي احرزه في مدينة لوشه ، فشغله هذا عن تلك .

رجل : اظنه اراد ان يسكت الناس عما فعل بزوجته وولديه فخرج غازيا .
رجل : ولكنه عاد ظافرا .

رجل : الفضل في ذلك لقائد لوشه الشيخ علي العطار .

رجل : لو لم يسرع ابو الحسن الى نجدته لما استطاع ان يرد عساكر قشتالة مدحورين مهزومين ..

رجل : هل بلغك ما حدث ؟ يقال انهم خسروا كل شيء .. حتى ملابسهم ..

رجل : هل نذهب اذن الى السلطان ابي الحسن ؟

رجل : كلا ..

رجل : ماذا نصنع اذن ؟

رجل : ألم تسمع ان الامير ابا عبد الله قد حل وادي آش ؟

رجل : هل نخلع طاعة السلطان ابي الحسن وننادي بابنه سلطانا ؟

رجل : كلا ..

رجل : بل لا بد من هذا . هل تريد لولد من نسل جارية رومية ان يعتلي عرش غرناطة ؟

رجل : كلا .. ولكن ...

رجل : بل ننادي بالامير ابي عبد الله سلطانا ...

رجل : لقد اخذ انصاره يدخلون المدينة فيهرع اليهم اهلها افواجا .

رجل : فلنذهب اليه اذن ..

رجل : أجل . فلنذهب اليه .

(يدخل الراوي)

الراوي : ولكن ماذا يفعل السلطان ابو الحسن ؟ لقد عاد الى غرناطة فوجد ملكه يهتز تحت قدميه . اني اسأل الان : هل ينبغي للشعوب ان تفي لقائدها عندما يكون في محنة ؟ اليس من حقها ان تعتق نفسها من طاعتها ما دامت لم تسأل عن رأيها عندما جاء قائدها فملكها ؟ انا اعلم انها قد تصفع احيانا ولكن الشعوب ترفض ان تعيش على الذكريات وحدها . فماذا بهم جماهير غرناطة ان يكون السلطان ابو الحسن مقاتلا قذا ؟ ألم يقس على امراته وولديه ؟ ألم يستسلم لتلك المرأة الرومية فوضع بين يديها مستقبل ملكه كله ؟ ولكن الانباء لم ترد لابي الحسن ان يطمئن . لقد جهر ابنه ابو عبد الله بدعوته في وادي آش . فاخذت الفتنة تنتشر كما تنتشر النار في عشب يابس . فلم يدر هل ينحني امام العاصفة فيعزل الملك ام يقف في وجهها فيعرض غرناطة لخطر كبير كبير .

(يدخل السلطان ابو الحسن ووزير)

ابو الحسن : لا . لم يكن في ظني ان يخرج من صلبسي من

يريد قتالي .

الوزير : انت تعلم يا مولاي ان الشهوة الى الحكم لا نعرف لها ضابطا .

ابو الحسن : ولكن قل لي : ألم ادفعه انا الى عدائي ؟ السم اوتير عليه اخاه في غير حق ؟ ألم اهدف به الى غيابة سجن رجاء ان يهلك فيها ؟

الوزير : ولكنه ابنك يا مولاي . ترى ألم يكن خليفا به ان يدعن لما تراه فلا يجعل منه موضع جدال ؟

ابو الحسن : ولكن ما رأي اهل غرناطة في هذا كله ؟ هل يؤثرون ابني ابا عبد الله ام يريبنون مني ان ابقي ؟
اصوات : ليعش السلطان ابو عبد الله . ليعش السلطان ابو عبد الله .

ابو الحسن : هل تسمع ؟ ان غرناطة قد اختارت .
الوزير : كلا . انها العامة من الناس اريد لها ان تهتف كيبفاء فتهتفت .

اصوات : ليعش السلطان ابو عبد الله . ليعش السلطان ابو عبد الله .

ابو الحسن : هل تسمع ؟ ان العاصفة قد افلكت من القمم الذي حبستها فيه . لقد انطلقت رياحاها هازئة بي ، صارخة في وجهي . لقد أردت ان احبسها . ان امنعها . ان اضع السدود في طريقها . ولكن الرياح لم ندعن لارادتي . لم تأتبر امري . انا شيخ كبير . انسان مهدود العزم . مهدود النفس . لقد تصرف في ملكي وفق اجتهادي . واحسبني قد وفقت احيانا . واحسبني قد اخطأت احيانا اخرى . اما اليوم فانا ارى بعيني ان هذا الحكم ليس الا لعبة كبيرة . لعبة نمارسها غافلين ثم نستفيق ذات يوم لنرى انها هي التي لعبت بنا . انها هي التي خدعتنا . انها هي التي اغتالت براءتنا حتى جعلت من قلوبنا مكانا تضطرم فيه الدسائس وتحتدم الشهوات ويفوح التنن منه كانه جثة لا تسكنها غير الديدان . اجل . لقد انطلقت الرياح فلا بد لي من الانصياع لها .
الوزير : وماذا تنوي ان تصنع يا مولاي ؟

ابو الحسن : سأترك غرناطة . سألجأ الى اخي السلطان الزغل . سأرحل الى مالقا .

(يدخل الراوي)

الراوي : وهكذا اعتلى الامير ابو عبد الله عرش غرناطة عام اثنين وثمانين واربعمئة والاف . كان فتى في الخامسة والعشرين لم تصقله تجارب في الحياة ولم ترفده عزيمة في النفس . بل لعل قسوة ابيه جعلت منه انسانا فاتر العزيمة ، لين الارادة ، موزع الرأي . ولكنه كان مع ذلك يحلم ان يكون ملكا عظيما .

(يدخل السلطان ابو عبد الله والاميرة عائشة)

عائشة : والان قد خلص لك الملك كله يا بني ففكر في غرناطة كيف تسوسها . اجهد في ان تقيها من عثرتها .
ابو عبد الله : صدقيني يا اماه اذا قلت لك انني لا افكر الا في هذا .

عائشة : ليتني استطيت ان اتق في حكمتك كما اتق في جراتك .
ابو عبد الله : الهذا اراك واجمة ساهمة ؟

عائشة : اني افكر في الاخطار المحدقة بغرناطة . بذلك السيل المنحدر من الشمال ، فاكاد ارى غمامة سوداء تطبق على صصري وتكتم انفاسي .

ابو عبد الله : ليت لي ما لك من بصيرة يا اماه . ولكنني اريد ان اتعلم .

عائشة : ما يزال الوقت امامك تستفيد منه كما تشاء .

ابو عبد الله : اواه يا اماه . لو تعلمين كم اريد ان اكسون ملكا عظيما .

عائشة : بل قل ملكا صالحا يا ابا عبد الله .

ابو عبد الله : ولكنني لا اعرف كيف اكون ملكا صالحا .
عائشة : اجعل نفسك ميزانا للرعية نقيس به امورها ، فما صلح لها اقدمت عليه وما ساءها نفرت منه . وعندها لا يمكن ان تخطيء .
ابو عبد الله : ولكن قلوب الرعية لا امان لها . انها تميل مع الرياح حيث تميل .

عائشة : كلا . انها تعرف اين تضع ثقتها . قد تنافق لهذا الملك او ذاك . قد توافق ذلك الكبير او هذا . ولكنها في النهاية تصرف اين تضع ثقتها . اين تجد ملاذها .

ابو عبد الله : هل تجديني قادرا على ان اكون ذلك الملك الصالح الذي تريدين ؟

عائشة : اجل يا بني .

ابو عبد الله : ولكنني انسان مفرور . متردد . نزق .
عائشة : انها نقائص تعرفها . فما اسهل ان تتخلص منها .

ابو عبد الله : اماه . اريد ان اكون ملكا صالحا ؟

عائشة : حاول اذن يا بني .

ابو عبد الله : امديني بنصائحك يا اماه . ساعديني . ساعديني .
(تخفت الاضاءة قليلا قليلا)

ابو عبد الله : نعم . نعم . اريد ان اكون ملكا تحبه غرناطة .

تريده ان يصحح الصيد عن جبهتها ..

ان يمنع الطوفان عن ابوابها ..

لكن شيئا في دمي ..

شيئا يهدد قوتي ..

يردني للحظة لم انسها ..

هل تذكرين ؟ انها النبوءة الملعونة ..

احسها تتبعني ..

تنلرني ..

تاكل عنفواني ...

صوت المراف : لترفع الستر الذي يفصلنا عن الغد ..

لنرحم الريح .. لتركب خيلها ..

لنجعل القيب يبيع سره للاعين .

اني اراك صاعدا في جبل ..

مرنحا .. مرتديا ثوبا من الدخان ..

اني ارى اولوة زرقاء فوق الجبل ...

مرمية .. منبوذة ..

كانها تنتظر السيل الذي ينحدر ..

كانها تنتظر النار التي تنهمر ..

وبقعة تمتلئ السماء ..

وتنبج الرياح كالذئب ..

وتقرب الشمس كان الافق قد سد بالفشيخ رجيم

وبقعة تصبح هذي الارض مثل نقق سحق ..

تضربه الغربان بالناسر ..

تضربه بظلها ..

تصبغه بلونها ..

بريشها المتلطم الجريح ..

لكنني ادير عيني بغير جدوى

ابحث عن اولوة زرقاء كانت فوق ذاك الجبل ..

كانت هناك ترقب السيل الذي ينحدر ..

ابحث عنها في ضلوع الليل .

ابحث عنها في جروح الارض ..

لكنني عدت بغير جدوى ..

وخلتني اسمع صوتا شاحبا ..

صوتا .. حزينا .. باكيا ..

يصرخ في اذني كما تصرخ ام تاكل :

هل تقرب الشمس عن الاندلس ؟

هل تخرج الغربان من وكورها ؟

لتذبح الشمس التي تولد في الاندلس ؟

ابو عبد الله : كلا .. كلا ..

ان اترك هذا الصوت الماكر يقذفني في بحر عمياء

لا اعرف فيها اين اسير ..

لن اجعل منه حديدا يصدا في زندي ..

فليعلم اجدادي في القبر ..

اني ساضم يدي على هذا الكنز .

ساجاهد كل يد تمتد الى غرناطة بالشر ..

سائور .. ساصلح ما فسد ..

حتى لا تقرب تلك الشمس ..

(ترجع الاضاءة عادية . يدخل احد القواد)

القائد : مولاي !

ابو عبد الله : ما بك ايها الفارس ؟

القائد : بشرى يا مولاي . لقد هزم القشتاليون في ظاهر مالقا .

كاني بالاقدار تضحك لنا مرة اخرى .

ابو عبد الله : اني لمحت جماعة من الناس تندفع هادرة صاخبة

وتأخذ في الرقص والفناء .

القائد : اجل يا مولاي . ما كاد النبا يصل الى اهل غرناطة

حتى هرعوا الى سوح المدينة يظهرون فرحهم بهزيمة القشتاليين ..

ابو عبد الله : وماذا حدث في مالقا ؟

القائد : لقد حاول فرديناند اقتحامها ، يريد تطويق الاندلس من

جنوبها ، ولكنه هزم يا مولاي . لقد هزم يا مولاي واسر الوف من

اكابر القوم .

ابو عبد الله : لقد هزم فرديناند في مالقا . هزم على

يد عمي .

القائد : نعم . لقد قاد الزغل المعركة فلم يفادها حتى دحر

جيوش قشتالة واباد فرسانها .

ابو عبد الله : عم فارس مرهوب . كان تلك الدماء تنكسر

قرباتها لي .

القائد : مولاي ..

ابو عبد الله : اصدقني ايها القائد . بم يفضلني عمي ؟

القائد : مولاي ..

ابو عبد الله : منافق .

القائد : ولكنني لم اقل شيئا .

ابو عبد الله : اردت ان تصعد غروري . هل اقول لك بم

يفضلني ؟

القائد : مولاي ..

ابو عبد الله : يفضلني في المراس على القتال .

القائد : ولكنك ما تزال شابا يا مولاي .

ابو عبد الله : هل تريد مني ان انتظر عشرين سنة اخرى

حتى امتحن عزيمتي ؟

القائد : احيانا يضطر العالم ان يصمت .

ابو عبد الله : من اجل من تريدين ان اصمت ؟ لقد ولسدت

لكي اكون ملكا .

القائد : لا شك في ان الايام حيلى ، فخلها تلد متى تشاء .
ابو عبد الله : يقلقني انتظار ما ستلد . ترى أليس هنالك من فرصة نقتنمها ؟

القائد : بلى يا مولاي . ولكن لم يحن اوانها .

ابو عبد الله : والى متى الصبر ؟

القائد : لا ادري . ربما حان اوانها هذا العام ، وربما تأخرت سنة اخرى .

ابو عبد الله : قل لي : ماذا حدث لجيوش قشتالة بعد هزيمتها في مالقا ؟

القائد : انكفأت الى مواقعها في الشمال تحاول ان تبلفها قبل ان يلحق بها احد .

ابو عبد الله : أنظر . الست ترى شيئا ؟

القائد : ماذا تريدني ان ارى ؟

ابو عبد الله : جيوش قشتالة ..

القائد : ما بها ؟

ابو عبد الله : انها تجاهد جيوشنا ولكن جيوشنا تغلبها .

القائد : ماذا قلت يا مولاي ؟

ابو عبد الله : لا . لم اكن احلم . ولكن النجوم قالت شيئا لي في اذني .

القائد : هل فكرت في حديثها يا مولاي ؟

ابو عبد الله : فكرت فيه كما ينبغي لي ان افكر . ألم تقل لي ان جيوش قشتالة قد انكفأت الى الشمال ؟

القائد : بلى .

ابو عبد الله : فهل نتركها تستريح ؟ هل نأذن لها في الوصول الى غايتها ؟

القائد : لندها يا مولاي فان الفرصة لم يحن اوانها .

ابو عبد الله : بل لنلحق بتلك الجيوش . لنغز الحصون التي يحتلها ملك قشتالة . لننطلق الى الشمال .

(يدخل الراوي)

الراوي : ترى هل كان السلطان ابو عبد الله يريد القتال حقا ، ام انها كانت حربا لم يتخذ لها عدتها ، ونزوة طائشة استسلم لها فظن انها ستقوده الى نصر ما بعده نصر ؟ ولكن الاحداث لم تجر كما كان يريد لها ان تجري .

(تدخل جماعة من جنود غرناطة)

جندي : أسر السلطان ابو عبد الله ..

جندي : ماذا ؟ لم اسمع ما قلت .

جندي : أسر السلطان ابو عبد الله .

جندي : ماذا ؟ هل يؤسر سيدنا السلطان ؟

جندي : شاهدت بعيني جنديين يسوقان السلطان الى الاسر .

جندي : فلننج اذن .

جندي : لم يبق لنا الا الهرب .

جندي : فلنهرب قبل فوات الوقت .

جندي : اني اخشى ان يثار منا الناس اذا لم ننقذ سيدنا السلطان .

جندي : انقذه اذن .

جندي : بل اتركه لقضاء الله .

جندي : هل نهرب ام نبقي ؟ قل .

جندي : بل نهرب قبل قدوم الجند .

جندي : فلننج اذن .

(يخرجون مسرعين . يدخل الراوي)

الراوي : أسر السلطان ابو عبدالله . أسر في نيسان سنة ثلاث وثمانين واربعمائة - والف . كانت قمم الجبال تلهب كلها كان جهنم قد فتحت ابوابها . لقد وصل الى علم القشتاليين ان السلطان ابا عبدالله قد اعترض أن يخرج سراياه يقصد مدينة قرطبة فجعلوا يعدون العدة لقتاله ، للانقضاض عليه عندما يجدون منه غفلة . ولكن ابا عبدالله يمضي في غزوته ظافرا ، بجناح الحصون التي أقامها فرديناند ، ويكبس ابوابها ، ويفنم ذخائرها ، ثم يقف عند قلعة اللسانة يريد حصارها . فتدركه هناك جيوش فرديناند . فاذا النصر ليس غير بارقة كاذبة تنذر لبيل كافر كافر . واذا القتال صار لا يكاد يهدأ حتى يستمر مرة اخرى . ويذهل ابو عبدالله لهذه المفاجأة . فيحاول ان يدخل في زي مقاتل عادي لولا ان احد القشتاليين يتعرف اليه فلا يتيح له أن يهرب كما هرب الآخرون . أما الذين اتبع لهم هذا الفرار فقد هرعوا الى غرناطة يخبرون اهلها ان فرسانهم قد قتلوا ، وان حملتهم قد انتهت الى ماساة وان سلطانهم ابا عبدالله قد وقع في الاسر .

(يدخل بضعة رجال من غرناطة)

رجل : هل قلت لقد أسر السلطان ؟

رجل : شاهدت بعيني جنديين يفودان السلطان الى « كابرا » .

رجل : ما الراي اذن ؟

رجل : هل نصب سلطانا آخر ؟

رجل : بل ندعو السلطان ابا الحسن .

رجل : هو شيخ مهود قد أثقله داء الشيخوخة .

رجل : من نجلس فوق العرش اذن ؟

رجل : لا ادري

رجل : نختار اميرا من امراء المغرب .

رجل : بل ندعو السلطان ابا الحسن .

(يتقدم السلطان ابو الحسن)

ابوالحسن : لا ادري ماذا اصنع ان انا عدت الى الحكم . فانا شيخ قد اقعده المرض الملعون . فاذا ما نصبت عليكم سلطانا فاصبح سلطانا بالاسم . فلاترك هذا الملك لانسان غيري .

رجل : من تختار لهذا الملك اذن ؟

ابوالحسن : اختار اخي .

رجل : من ؟

ابوالحسن : السلطان ابو عبد الله الزغل

رجل : هذا والله هو الراي .

رجل : راي لا تنقصه الحكمة .

رجل : راي مقبول منا .

(يدخل الراوي)

الراوي : أما السلطان ابو عبدالله فقد وقع في اسر القائد كابرا . وسرعان ما ذهب به هذا القائد الى سيديه فرديناند وايزابيللا رهينة عظيمة لا تقدر بثمن . ولست ارتاب في ان الملك فرديناند قد فرح لهذا النبا فرحا كبيرا . ألم يحدث صدعا في صفوف غرناطة ؟ ألم يظفر بسلطانها ؟ لقد حان الوقت اذن ليلهو بذلك الطامح الى الملك . فلماذا لا يتظاهر له بالوداد ؟ فلعل عينا في غرناطة أن تجد طريقها الى مائدة فرديناند فتنسكب عليها . ولكن ماذا سيكون موقف السلطان ابي الحسن ؟ هل يترك ابنه اسيرا في ايدي اعدائه ؟ ام يحاول اقتداء ولده ابي عبدالله ؟

(يدخل الملك فرديناند مع بعض حاشيته ثم سفراء غرناطة)

فرديناند : كلا . لن اطلق سراح السلطان ابي عبدالله .

سفير أبي الحسن : ولكن سيدي يعرض عليك فدية كبيرة .
فرديناند : من قال أننا بحاجة الى هذا المال ؟ ان خزاننا عامرة بالذهب والحلي .

السفير : ثم ان السلطان ابا الحسن يعرض عليك أن يطلق سراح عدد كبير من أكابر النصارى المأسورين لديه اذا ما قبلت اطلاق سراح ابنه السلطان ابي عبدالله .

فرديناند : يستطيع أولئك الأسرى الانتظار اياما او أشهر اخرى .
اما السلطان أبو عبدالله فيستظل أسيري .

الراوي : ولكن الاميرة عائشة لم تياس . كان همها كله أن تصل الى انفاذ ولدها .

فرديناند : ماذا تريد الاميرة عائشة مني ؟

سفير عائشة : ان تطلق سراح ولدها .

فرديناند : ولماذا أطلق سراح ولدها ؟ ليعود الى غرناطة فيثير ضدي حربا لا هوادة فيها ؟

السفير : بل ليكون بينكما عهد ينهي ما طال من قتال .

فرديناند : وما فائدتي من عهد لا يزيد شيئا في ملكي ؟

السفير : بل يزيد فيه شيئا كبيرا فسوف يدين لك السلطان بالطاعة ، ويدفع لك الاتاة ويطلق في الحال سراح اربعمائة من اسراه تختارهم انت . ثم يقدم اليك المعونة العسكرية كلما احتجت اليها .

فرديناند : وما الذي يضمن لي ان يلتزم السلطان بهذا العهد فلا يحيد عنه ؟

السفير : ابنه الوحيد يا سيدي : يحل ضيفا بينكم حتى يكون نفاذ هذا العهد .

الراوي : لقد راق هذا العهد الملك فرديناند . ولكنه لن يبرمه حتى ينال من أسيره الكبير ما يطمح اليه . انه يعلم ان السلطان ابا عبدالله انسان ضعيف العزم ، موهون الارادة ، قليل الحزم ، طامع في الملك يريد بهما يكن الثمن الذي يدفعه غاليا . فماذا لو استطاع فرديناند ان يبلغ بواسطته ماربته في هدم الاندلس ، في ضرب عزميتها ، في الاستيلاء على ما بقي من مدنها ؟ ماذا لو رضي ان يطلق سراح ابي عبدالله شريطة ان يدعو هذا الملك قشتالة ؟ ان يتنازع مع عمه الزغل ؟ ان يقنع الناس بان الصلح خير لهم من القتال ؟ (يتقدم منه السلطان ابو عبد الله)

فرديناند : لا . لا اريد ان اصدق ان السلطان ابا عبدالله قد وقع في اسري . ان شيئا في صدري يصيح بي ان انكر ما تراه عينا . لقد هرع اليّ جنودي ليخبروني بان جوادك عثر بك فسقطت عنه ، فاسرتك طائفة منهم . اكان هذا حقا ؟ ان الملوك لا يؤسرون كما يأسر السوقة . فدعني ادعوك صديقا لي لا اسيرا اتحرق الى النار منه .

ابوعبدالله : تستطيع ايضا ان تقتلني . ان الملوك يؤثرون الموت اذا لم يكن منه مهرب . اليس كذلك ؟

فرديناند : لنقل ان موتك لا يهمني . لقد سارعت الى قتالنا ايها السلطان . فماذا لو قبلت الان أن تناضل من أجل صداقة تختم ما بيننا من نزاع ؟

ابوعبدالله : لا ادري عما تتحدث ايها الملك . ألم تبعث بعينيك يهدمون قرانا ، ويستبيحون اموالنا ، ويحاولون الاستيلاء على ملكنا ؟

فرديناند : اسمع ايها السلطان . ان من السذاجة أن أزعم ان جنودي كانوا ملائكة أطهارا . ولكن لنجتهد الان في ان نسدل على ذلك الالمس ستارا . انني احلم بيوم ينتشر فيه السلم فنصبح صديقين لا يجتمعان الا على وئام .

ابوعبدالله : كان هذا حلمي ايضا . ولكنكم ظننتم بنا ضعفا فاسرعتم الى قتالنا .

فرديناند : ستضطر يوما الى الاعتراف بانكم لستم اقوياء . اما اليوم فدعنا نزرع الزهور بدل الدماء .

ابوعبدالله : وهل تجد هذا في قدرتي ؟ اني افضل أن اغادر الحياة قبل ان الصق بغرناطة اهانة لا تستحقها ، قبل ان ازرع الزهور على القبر الذي تعبدونه لها .

فرديناند : لقد أسأت فهم ما قلت .

ابوعبدالله : بل فهمته كما ينبغي . ان أسركم لي يدفعكم السي الاستخفاف بقوتي ، الى الاستخفاف بقدرة غرناطة على القتال .

فرديناند : آو . ما جدوى أن تذكرني مرة أخرى بما حدث ؟ انسي انسان يعرف قدر الناس ، ولو لم أكن ملك قشتالة لحز في نفسي أن تكون أسيري . فهل فكرت ايها السلطان في هذا السلم الذي أمنحك اياه ؟

ابوعبدالله : أنا أسيرك ؟ نعم . ولكن هنالك أشياء لا تستطيعون اسرها هل تريد ان تبث الخوف في قلبي مما قد يحدث لي؟ ولكنني أقول لكم : انكم تركبون خطأ مميتا عندما تظنون ان في ميسوركم اخضاع غرناطة .

فرديناند : هل أفهم من هذا أنك تهددني ؟

ابوعبدالله : خذها كما شئت . ولكننا الحقيقة أردت لك أن تعرفها . فرديناند : الحقيقة التي تزعمها ليست الحقيقة التي نعرفها .

ابوعبدالله : لنترك للزمان ان يختار بينهما . اني أعلم أنني لم أكن اكثر اهل غرناطة بأسا ، او أشدهم بسالة ، أو أسلمهم رأيا ، ولكنني لن أكون أقلهم اخلاصا أو أضعفهم إيمانا . لقد انتصرتهم في معارك عدة . لقد كانت لكم الغلبة علينا فسي أكثر من لقاء . ولكن عزيمتنا لم تفت . ولكن إيماننا لم يضعف . ان غرناطة ما تزال تضم في صدرها فرسانا . ما تزال تمتلك في ايديها سيوفا .

فرديناند : ولكننا سيوف أعدت للأمر بسلطاننا لا للدفاع عنه .

ابوعبدالله : ما أهمية أن يكون هنالك خونة مارقون ؟ ان غدر طائفة من الناس لا يفت في عزم سلطان .

فرديناند : ستعلم الحقيقة يوما ما . ان من الغباء ان اسكت هذا الصوت الذي يصرخ في صدري . لقد أردت لدولتنا ان تتصادقا . ولكن يبدو أن هذا يجعلك ترتاب في نيتي .

ابوعبدالله : آه . ليتني أستطيع ان اضع ثقتي في أحد .

فرديناند : تعال يا صديقي . ان اليوم الذي يصبح الناس كلهم فيه اختيارا ما يزال بعيدا . فلننس أنك ولدت لتحكم غرناطة فجاء من يبعدك عنها .

ابوعبدالله : وهل هذا شيء أستطيع أن انساه ؟ لقد كنت الوارث لملك أبي . فلماذا حاولت الشرا أن تستأثر به اولدها ؟

فرديناند : يجب أن تعلم أن الملك ينال بالسيف لا بالحق فقط .

ابوعبدالله : يا لها من حية رقطاء دخلت عشنا فنفتت فيه سما . لقد كنت أوق الى قتلها . ولكن أمي كانت تردعني . انها امرأة فاضلة عاقلة : لقد حفظت لي ملكي ، وأعانتني على أعدائي . ولو كنت أكثر استماعا الى نصحتها لكان ملكي اليوم على غير ما هو عليه .

فرديناند : كدت أنسى . لقد أرسلت اليها الاميرة عائشة بسفير من عندها .

ابوعبدالله : ليعمل على خلاصي من الاسر ؟

فرديناند : نعم . ولكنني كنت ادير هذا الامر في ذهني من قبل ان يأتي

السفير .

أبو عبدالله : وماذا طلبت من أمي مقابل إطلاقي من الأسر ؟

فرديناند : عهد عرضته علينا الأميرة فقبلناه .

أبو عبدالله : أمي صفقة تحاول عقدها معي ؟

فرديناند : سمها ما شئت . أما أنا فليست أريد منها إلا الخير لك ولي

أبو عبدالله : الخير لك ولي ؟ انني لأتساءل كيف يمكن لهما أن يجتمعا .

فرديناند : ألم أقل لك انني أريد لدولتي أن تتصادقا ؟ هذه هي

الصفقة التي أريدها .

أبو عبدالله : ثم ماذا أفعل بعدها ؟

فرديناند : ترجع إلى غرناطة .

أبو عبدالله : أرجع إليها ملكا أم تابعا ؟

فرديناند : بل ملكا . . إذا استطعت أن تزحزح عمك الزغل عنها .

أبو عبدالله : وما شأن عمي بهذا الأمر ؟

فرديناند : لم يكن في نيتي أن أنقل إليك هذا النبا . ولكن لا ضير في

هذا بعد الآن . لقد نزل أبوك عن العرش لعمك الزغل .

أبو عبدالله : عمي الزغل ؟

فرديناند : نعم . عمك الزغل .

أبو عبدالله : آه . أنا لا أتقن السباب . ولكنني أكاد أحس بفهمي يزدحم

بشتائم لا أسم لها .

فرديناند : أتريد أن تسمع مني ؟ اننا نعلم من عيوننا في غرناطة أن

أهلها ما يزالون يؤثرون أن تكون أنت سلطانها .

أبو عبدالله : أنا أفهم أن يرجع أبي إلى الملك . أن أسري يتيح له أن

يعود إلى العرش مرة أخرى . أما أن ينزل عن العرش لعمي

فهذا أمر يجعلني أنتفض سخطا .

فرديناند : لا تعذب نفسك أيها السلطان . أن السياسة عاهرة لا يهمها

من يمتلكها .

أبو عبدالله : ولكن ألم يكن يستطيع أن ينتظر عودتي ؟ أن يعمل على

انقاذي ؟

فرديناند : من يري ! لعل الزغل قد دبر لهذا فاندفع أبوك إلى الفخ

مغمض العينين . انني ما أزال فادرا على الحكم على الرجال

لقد بلغت هذه المكانة التي بلغتها وأنت لم تزل شابا . ليس

في هذا ما يجعل عمك ناقما ساخطا ؟

أبو عبدالله : هل تسخر مني ؟ أية مكانة يمكن أن ادعيها عندما لا يكون

في مستطاعي أن أدافع عن ملكي ؟ أن أصون عرشي ؟ .

فرديناند : ألم أقل لك أن لك أنصارا في غرناطة لا يرتضون غيورك

سلطانا ؟

أبو عبدالله : أنصار في غرناطة ! ولكن كيف اتصالي بهم وأنا أسير لا

يكاد يتحرك حتى يرى عساكره يحيطون به من كل جانب ؟

فرديناند : سننظر في هذا الأمر . فلا بد أن هناك وسيلة تحقق لنا

ما نبتغيه .

أبو عبدالله : ماذا تمنني بهذا ؟

فرديناند : أعني انني قد ادعك ترحل إلى غرناطة .

أبو عبدالله : وماذا أصنع في غرناطة ؟

فرديناند : تعيدها إلى صاحبها . ليس هذا أفضل من بقاءك في الأسر ؟

أبو عبدالله : لن يكون هذا يسيرا . فلا شك في أن للزغل جنودا يحتلون

حصون المدينة ويحرسون أسوارها .

فرديناند : ستجد لدينا ما تحتاج إليه من عون .

أبو عبدالله : لا أستطيع أن أفهم .

فرديناند : سيكون لديك العدد الذي تريدها . لقد وضح الآن كل شيء

سأفتح لك مخازني لأأخذ منها ما تحتاج إليه من ذخائر ومؤن

وانقاط .

أبو عبدالله : وماذا تطلب مني مقابل ذلك ؟

فرديناند : النصر الذي ستحرزه أنت سيفيدني أنا أيضا .

أبو عبدالله : ولكن النصر سيكون نصري . فماذا تريد مني ؟

فرديناند : اسمع أيها السلطان . أن من البلاهة أن أفرض عليك العودة

إلى العرش . ولكنني لا أريد أن أكون منافقا . أن عودتك

إلى العرش ستسرنني . فانا مثلك أكره أن يؤول الملك إلى

عمك الزغل .

أبو عبدالله : ما أزال عاجزا عن فهم ما تريد .

فرديناند : اجتهد إذن في أن تكون لك غرناطة تحكمها .

أبو عبدالله : ثم ماذا ؟

فرديناند : ثم تعلن للناس أنك تدخل في طاعتي وتقبل حكمي .

أبو عبدالله : أهذه هي الشروط التي تضعها لأطلاقني من الأسر ؟

فرديناند : ثم تدعو إلى الصلح مع قشتالة حتى لا يفكر أحد من قادتك

في قتالنا مرة أخرى .

أبو عبدالله : ولكنك لن تهادن الزغل ؟

فرديناند : كلا . بل سأعمل على انتزاع ملكه حصنا حصنا . وعندما

أكمل عملي هذا سيكون بيني وبينك حديث آخر .

أبو عبدالله : سأضطر عندها إلى الانزواء في قصري . فانا أكره أن

أسمع الشتائم تكال لي في غير رافة .

فرديناند : كلا أيها السلطان . بل سنكال لك المدائح . أن الناس لا

يحبون إلا بالقائد الحكيم الذي يعرف أين يضع قدميه .

أبو عبدالله : ولكن غرناطة ؟ ماذا سيكون من أمرها ؟

فرديناند : سنكفل لها حرياتها . سنضمن لها عقائدها وأموالها .

أبو عبدالله : انني أطالبك بالعهد تقطعها . ألا تؤذي غرناطة في شيء ؟

فرديناند : كما تريد . لك هذه العهود التي تطلبها . يمكنك أن تثق بي .

أبو عبدالله : ولكن ماذا سيقول الناس عني ؟

فرديناند : إنسان عاقل حكيم لا يسير في الليل بعينين مغمضتين .

أبو عبدالله : بل أداة في يد ملك قشتالة يسيرها كما يشاء .

فرديناند : وماذا يصيرك أن يقال عنك هذا ؟

أبو عبدالله : انني أكره أن أكون أداة في يد أحد .

فرديناند : ولكنك لن تكون أداة في يد أحد . انني أؤمن برجولتك أيها

السلطان ، انني أتق بقدرتك على الحكم . وإذا صح أن

الأرض لا يرثها إلا الصالحون من الناس فانا أريد لذلك

العرش الذي اغتصبه عمك الزغل منك أن يرجع إليك . فهل

تقبل هذه المساعدة مني ؟

أبو عبدالله : نعم . أقبليها .

فرديناند : فليكن موعدنا القادم غرناطة .

(يفترقان)

(يدخل الراوي ثم رجال)

الراوي : ربض البيازين . في تلك الضاحية من غرناطة بدأت الفتنة .

أنا أعلم أنكم تكرهون الفتن كرهها . ولكن ما جدوى أن

ننكرها ؟ أن نخفيها حتى لا ننتهم بها ؟ افتحوا كتب التاريخ

كلها . اقراوها . هل تجدون فيها عصرا خلا منها ؟ هل

تجدون فيها عصرا كان أصوب رأيا أو أحكم سياسة أو أقوى

بصيرة من عصر السلطان أبي عبدالله ؟ ولكن غرناطة لم تكن

تحتاج إلى فتن تقوضها ، بل إلى معجزة تنقذها . معجزة

تنفخ في روحها . تنفخ في عزمها . حتى ترجع مدينة قوية

صامدة مرهوبة . ولكن الذي حدث في غرناطة سنة ست

وثمانين وأربعمائة وألف كان سيلا . كان طوفانا . كان كارثة

قصمت ظهرها ، وأذلتها ، وأدت في النهاية إلى زوالها .

لقد عاد السلطان أبو عبدالله إلى ربض البيازين . فأخذ

يجمع حوله أنصارا ويستميل قادة . ثم ما لبث الملك فرديناند أن أمده بالعتاد والذخائر والمؤن يعرضه على قتال عمه الزغل وانتزاع الملك منه . وعلى الرغم من هذا كله فقد ظل أهل غرناطة على ولائهم للسلطان الزغل لا يرون في الأفكار التي كان أبو عبد الله يدعو إليها غير خيانة مقنعة لا سبيل إلى قبولها .

رجل : ماذا يعرض علينا أبو عبد الله ؟

رجل : السلم

رجل : أي سلم تعني ؟

رجل : نقبل الصلح مع ملك قشتالة وينتهي هذا القتال

رجل : ومن يكفل لنا ألا يحدث الملك فرديناند بالعهد ؟

رجل : لسنا أغبياء أيها الرجل . ليس السلطان غيبا .

رجل : أنا لا أثق بالملك فرديناند .

رجل : ولا أنا .

رجل : ولا أنا .

رجل : ولكنكم تثقون بالسلطان أبي عبد الله .

رجل : لا أدري . قد يكون السلطان أبو عبد الله عيسى صواب .

ولكنني لن أغفسي يدي في دماء أنصار الزغل من أجل صلح

مع الملك فرديناند .

رجل : قد ينتهي الأمر من غير قتال .

رجل : أجل نخذل الزغل فينتهي الأمر من غير قتال .

رجل : هذه خيانة لا أرضاها .

رجل : لقد فعلها أهل ربض البيازين فلم يدع أحد أنها كانت خيانة .

رجل : بل هي خيانة لا أرضاها .

رجل : ستتلك أمك إن أنت نطقت بهذا السباب مرة أخرى

رجل : وما شأنك بي ؟

رجل : لا أذن لك بأن تصم أهل ربض البيازين بالخيانة .

رجل : لا تأذن لي ؟ ولكن من تكون أنت ؟

رجل : أنا واحد منهم .

رجل : قل لي من أين جاءتكم الانفاط تغذفوننا بها ؟ من أين

جاءتكم الامداد تحشون بها معدكم الشره ؟

رجل : ماذا تعني بهذا ؟

رجل : أهني ما أعني

رجل : ألم تفهم أيها الرجل ؟ إن ملك قشتالة يمدكم بها لتقويض

دولة غرناطة .

رجل : بل لتقويض دولة الزغل .

رجل : أنت تعترف إذن بأن ملك قشتالة كان من وراء هذه الفتنة .

رجل : أخسا . أنها ثورة في سبيل حق صريح .

رجل : لا تردد هذه الكلمة ! لا ترددها ، فانت تعلم أنك لا تعنيها .

رجل : ماذا تريد مني إذن ؟

رجل : أريدك أن ترجع إلى سيدك فتخبره بأن أهل غرناطة سيقفون

مع سلطانهم يقاتلون إذا قاتل ويسالمون إذا سالم .

رجل : لن يفر لكم السلطان أبو عبد الله هذه الخيانة التي تعلنونها

رجل : هل سمعتم بمثل هذه الوقاحة ؟ أنه يتهمنا بالخيانة .

رجل : أجل . أنها خيانة .

رجل : أخرس

رجل : أقلت لي : أخرس ؟ سأقتلك أيها الوغد .

رجل : تقدم .

(يتماسك الرجلان)

الراوي : لم يدم القتال يوما أو يومين بل دام شهورا طويلة كانت

الفتنة فيها متصلة ضاربة يقتل فيها الأخ أخاه ويصرع فيها

الجار جارا له كان بالامس موضع سره وقبله هواه . ولكن متى كانت الشهوة إلى الحكم عاقلة في خطتها ؟ سمحة في حروبها ؟ أما أهل غرناطة فقد ظلوا على ولائهم لسلطانهم الزغل لا حيا بالزغل بل إيمانا بأن أبا عبد الله أصبح أداة في يد الملك فرديناند يصطنعها لهدم دولة الاندلس وزرع الشقاق بين أبنائها . ولعل الزغل قد أدرك ما كان الملك فرديناند ينتوي فعزم على فتح ربض البيازين عنوة فنسب أهل غرناطة لقتالهم وقال لهم : (يتقدم الزغل)

الزغل : إن هؤلاء القوم قد حلت دماؤهم وأموالهم لنصرتهم أعداء الله فمالهم إلا السيف .

الراوي : ولكن الملك فرديناند كان يدرك أن فتنة البيازين لا يمكن أن تنجح إذا هو تركها للسلطان الزغل يخمدتها كما يشاء فعزم على إشغاله بالحرب في مكان آخر .

(يدخل أحد الجنود)

جندي : مولاي

الزغل : ماذا حدث ؟

جندي : لقد خرج ملك قشتالة لقتالنا . لقد قصد إلى بلش مالقا يريد افتتاحها .

الزغل : بلش مالقا ؟ ولكن سقوطها سيجعل مالقا فريسة سهلة لكل طامع فيها .

جندي : ماذا نفعل يا مولاي ؟

جندي : هل نبقى هنا لنخمد الفتنة في ربض البيازين ؟

جندي : أم نذهب لنصرة بلش ؟

الزغل : رياه ماذا أختار ؟ إن الفتنة هنا توشك أن تبلغ نهايتها .

لقد حلت الهزيمة بأولئك الغادرين . ولكن لا بد من إبقاء بعض القوات لانهاؤها . أما بلش مالقا فلا يمكن أن نسمح بوقوعها في أيدي القشتاليين . إن مصير مملكة غرناطة بكاملها يتوقف عليها . إن سقوطها سيعني زوال هذه المملكة إلى الأبد .

جندي : هل تذهب قوة منا إلى بلش مالقا ؟

الزغل : أجل .

جندي : وابن أخيك أبو عبد الله ؟ هل نتركه ينتهز هذه الفرصة ليوطد مكانته في غرناطة ؟

الزغل : لا خيار لي في الأمر . هل نترك بلش مالقا تسقط إذن في أيدي القشتاليين ؟ أنها خطة أدرك خطرها . ولكن لا خيار لي في الأمر . أنني أعلم أنني قد أعرض ملكي كله للزوال . ولكن ما قيمة ملكي إذا زال ملك المسلمين عن هذه الأرض ؟ لقد كتب لي أن أقاتل عويين : أحدهما خصم أكرهه ويكرهني أما ثانيهما فابن أخ لي كان يمكن أن يكون ساعدي في هذه الحرب وسندي في القتال ضد أعدائنا معا . ولكن لا بد مما ليس منه بد . لتبقى طائفة منكم لقتال أبي عبد الله ، ولنهرع نحن إلى بلش مالقا .

(يدخل الراوي ثم رجال)

الراوي : ولكن الملك فرديناند علم بعزم السلطان الزغل على القتال فأعد لكل شيء عدته . ولم تكد جيوش السلطان تصل بلش مالقا حتى انتفض عليها عساكر الملك فرديناند همزقوها . كان الليل قد أحلوك حتى صار ظلمة عمياء ، فلم ير أحد كيف جاءت تلك الجيوش وكيف قاتلت وكيف اندحرت . وسقطت بلش مالقا في أيدي القشتاليين في نيسان سنة سبع وثمانين وأربعمائة والف .

رجل : هل بلغك النبأ ؟

رجل : اي نبا ؟

رجل : لقد سقطت بلش مالقا .

رجل : أهزيمة أخرى تصاف الى هزانما ؟

رجل : يا للذل ! صار قونا نلوكه ليل نهار .

رجل : يا للهزيمة ! ان مراتها تحرق أحشائي .

رجل : ما العمل اذن ؟

رجل : ألم تر انى رجال السلطان ينسلون الى المدينة مخدولين مدحورين ؟

رجل : وددت لو بصقت في وجوههم .

رجل : يا للعار ! لقد انهزمت جيوش الزغل قبل أن تقاتل .

رجل : لعلها قائلت ثم انهزمت .

رجل : بل انهزمت من غير قتال .

رجل : هل تظن أن في الامر خيانة ؟

رجل : لا أدري .

رجل : بل هي هزيمة كفيها من الهزائم .

رجل : ولكن ماذا نصنع نحن ؟

رجل : نفلق أبوابنا وننتظر .

رجل : ننتظر ماذا ؟

رجل : ننتظر أن نذبح في بيوتنا .

رجل : وسلطاننا الزغل ؟ ماذا نفعل به ؟

رجل : نقتله .

رجل : بل نغفر له هذه الهزيمة كما غفرا له غيرها .

رجل : لعل له عذرا لم يبلغه علمنا .

رجل : اذن نعيده سلطانا علينا .

رجل : كلا . لن نعيده .

رجل : ما العمل اذن ؟ لا نستطيع ان نبقي من غير سلطان .

رجل : ندعو السلطان أبا عبد الله الى الملك .

رجل : مرة أخرى ؟

رجل : ولم لا ؟ هل كان أسوأ من أبيه سيرة ؟

رجل : او عمه ؟

رجل : أجل . ندعو السلطان أبا عبد الله

رجل : أجل . أجل . ندعو السلطان أبا عبد الله

الراوي : وهكذا عاد السلطان أبو عبد الله الى عرش غرناطة مرة ثانية .

أما السلطان الزغل فلم يكن يعلم ان غرناطة قد ثارت عليه

فسار إليها يقصدها . ولكن صدره أخذ يدق دقا غيضا

قويا عندما بلغ مشارف المدينة فوقعت عيناه عليها .

(تلة تشرف على غرناطة . يدخل الزغل مع بعض الجنود)

جندي : أنظر يا مولاي .

الزغل : ماذا ترى ؟

جندي : لقد أغلقت المدينة أبوابها .

الزغل : لعل المدينة خافت أن يدخلها القشتاليون على حين غفلة منها .

جندي : أكبر ظني ان شيئا ما قد حدث فيها .

الزغل : ولكن هذه الرايات التي أراها مرفوعة فوق الحمراء . .

جندي : ما بها يا مولاي ؟

الزغل : انها ليست راياتي .

جندي : كلا يا مولاي . انها رايات ابن أخيك أبي عبد الله .

الزغل : ترى ماذا حدث اذن ؟

جندي : لعل أحد الجنود قد أخطأ

جندي : أجل . لا شك في ان أحد الجنود قد أخطأ في اختيار الراية

الزغل : كلا . لا تحاولوا خداعي . لقد رجع أبو عبد الله الى غرناطة

فملكها . فلم يقل لي الا ان أعود الى وادي آش لادفن هناك حسرتي .

لانتظر نهايتي . لانتظر نهاية هذا الملك العظيم الذي آل الي .

اني أعلم الان ان هذه الهزيمة لم تكن هزيمتي وحدي ، بل

هزيمة أبي عبد الله أيضا . ولعلها ان تكون هزيمة غرناطة

كلها .

الراوي : السلطان الزغل باق في وادي آش . لقد انقسمت مملكة

غرناطة الى مملكتين أولاهما يحكمها الزغل . والاخرى يحكمها

ابن أخيه السلطان أبو عبد الله . اما الملك فرديناند فانه

ما يقفأ يضرم العداوة بين الملكين . ولكنه يعلم أنه اذا

استطاع أن يستولي على مملكة الزغل فان غرناطة ستصبح

معزولة عن العالم كله ، تنتظر وحدها ان يمر عليها ذلك

السييل المنحدر من الشمال فيبتلعها . ولكن ماذا يفصل

السلطان الزغل ؟ انه يرى جيوش فرديناند تنقضي على

حصونه فتفتحها ، وتفتح قراه فتمتلكها ثم يتلف حواليه

لعل هنالك من ينجدها فلا يكاد يرى أحدا .

جندي : مولاي . لقد حاصر القشتاليون مالقا . طوقوها من البر .

طوقوها من البحر .

الراوي : ولكن ماذا يستطيع السلطان الزغل ان يفعل ؟ انه باق في

وادي آش لا يجرؤ ان يسير بقواته لنجدة مالقا خوفا من

غدر ابن أخيه السلطان أبي عبد الله . ان قلبه ليسنوب

حسرة ، وان ضميره لينفطر اشفاقا . ولكن مالقا لا تستطيع

ان تنتظر من ملكها ان ينقذها .

جندي : مولاي . مالقا محاصرة . لقد قطعت كل صلة لها بالبلاد

التي تحيط بها ، لقد نفذت أقواتها . لقد نصبت أمدادها .

لقد فتك الجوع بها . فهل تنقذها يا مولاي ؟

الزغل : رباه . رباه . ماذا أصنع ؟

جندي : مولاي . ان لم تنجد مالقا سقطت في أيدي أعدائها .

الزغل : رباه . لم كتبت على ان ارى بعيني نهاية هذا الملك العظيم ؟

اني لانتلفت حولي فلا أرى الا ليلا مظلمة يحيط بي من كل

جانب . ولكن اين ملوك المسلمين ؟ اين استبسالهم في

الجهاد في سبيل الله ؟ اين دعواهم في الدفاع عن دين الله؟

هل ماتت في دماهم النخوة ؟ هل نصبت في عروقهم

الشهامة ؟ لاكتب اليهم . لارسل اليهم من يستفز حميتهم

ويوقظها . من يذكرهم بهذه الارض التي نسوها والتي توشك

ان تخرج من يدنا الى غير رجعة .

الراوي : ويكتب السلطان الزغل الى السلطان بايزيد سلطان

القسطنطينية والى الاشرف قايتباي سلطان مصر يبلفهما

استغاثة الاندلس بهما .

(قصر السلطان بايزيد في القسطنطينية)

بايزيد : كلا . لن أترك مالقا . لن أترك الاندلس كلها تسقط في

أيدي القشتاليين .

الوزير : أفهم هذا يا مولاي . ولكن ما العمل ؟ لقد سقطت مسدن

الاندلس الواحدة تلو الاخرى ولم يبق امام القشتاليين غير

مملكة غرناطة يفتتحونها .

بايزيد : هل تظن ان التاريخ سوف يغفر لنا هذا ؟

الوزير : لعلك لم تنس يا مولاي ان ما بيننا وبين مصر من خصومة

يدفعنا الى شيء من الحذر في هذا الشأن . فمن يدري ؟

فقد تنتهز مصر هذه الفرصة للنيل منا .

بايزيد : سنتدبر أمر مصر عندما تنتهي هذه المحنة التي وقعت فيها

مملكة غرناطة . اما الان فلا بد ان نصنع شيئا . لا بد ان

نصنع شيئا .

الوزير : كما شئت يا سيدي ، غير آني ...
بايزيد : لعلك تسال نفسك فيم انتصاري لمالقا ؟ لغرناطة ؟

لاني اعلم ان سقوطهما محنة سوف نجني مرارتها بعد حين .
لاني ارى فوق غرناطة راية تنحني للرياح .
لاني ارى ايكمة غرست في النجوم .
يراد لها اليوم ان تقطع ..
لاني ارى اليوم سفرا من المجد يطوى .
ودربا الى الشمس يصبح قبرا ..
وماذا تخاف اذا نحن سرنا لانقاذها ؟
اتحسب ان الوباء الذي تشكي منه غرناطة سوف يغفل عنا ؟
وان السهام التي جرحتها سترتد عنا فلا تجرح ؟
اكاد ارى بركة من دم يغسل الفاصبون ثيابهم السود فيها ..
واسمع اصواتهم كالنجاح .
يفضج .. فيسكت صوتا حبيبا .. حبيبا ...
انترك مالقا ؟
انترك غرناطة كلها تستغيث فنفاق اسماعنا ؟
نعم . انا اعلم اني لست ابنها ..
ولكنها اختنا في كتاب السماء .
اتقبل مني اذن ان ارى ، ساكنا .. جامدا ..
لا يحركني صوتها الضارح ؟

الوزير : فهمت مرادك يا سيدي .. فليكن ما تشاء ..
بايزيد : سنرسل اسطولنا يعبر البحر حتى يجيء صقلية ..
فيحاصرها ثم يقتص منها ..

الوزير : ولكن فتح صقلية لن يغير شيئا ..
بايزيد : بلى . سوف يضطر قشتالة ان تقاتل اسطولنا في البحار .
فتسفلها الحرب عن ذبح اخواننا ..

الراوي : ولكن هل ذهب ذلك الاسطول الموعود لفتح صقلية ؟ لست
اندري . ان التاريخ لا يذكر لنا شيئا . قد يكون الاسطول
خرافة من تلك الخرافات التي يزدحم بها التاريخ . قد
يكون فكرة طائفة ما لبثت ان ذهبت الى غير رجعة . وقد
يكون حقيقة قلبتها دسائس القصور ومصالح الدول الى
امنية لم تستطع ان تصبح واقعا . ولكنني لا اشك مع ذلك
في ان محنة غرناطة قد اثارت في نفس بايزيد تلك الفضة
القوية الصادقة . ولا شك ايضا في ان مثل تلك الفضة
القوية قد ثارت في صدر سلطان مصر الاشرف قايتباي .
(قصر الاشرف قايتباي في مصر)

قايتباي : لعلك سمعت ايها القس المبجل بما حدث في غرناطة ؟
الراهب : نعم يا مولاي . كنت لا اصدق اذني . خيل الى ان دم
المسيح يراق مرة اخرى .

قايتباي : لقد اخترتك وانت كبير رهبان بيت المقدس لتكون سفيرنا
الى البابا .

الراهب : هذا شرف عظيم يا مولاي .
قايتباي : ثم لتكون بعد ذلك سفيرنا الى ملك نابولي ثم الى فرديناند
وايزابيلا ملكي قشتالة واراغون .

الراهب : امل ان يكون في مستطاعي ان اخدم مولاي السلطان .
قايتباي : انت كبير رهبان بيت المقدس ايها القس المبجل ، ولذا فانت
افضل من يخبر عن معاملتنا لرعايانا من غير ابناء ديننا .
انتم الوف مؤلفة ، تمشون بيننا كاخوة لنا ، لكم ما لنا ،
وعليكم ما علينا . لم نؤذكم يوما في عقائدكم ، ولم نمنعكم
عن صلواتكم ، ولم ننس لكم حرما ، ولم ننهب لكم معبدا .

اموالكم لكم . وحرىاتكم ملككم . اما اخواننا في الاندلس فلا
يجدون الا الاذى ، ولا يطعمون الا الدموع . لم يبق لهم
بيوت ياوون اليها ، او معابد يصلون فيها . دماؤهم مهدورة .
واموالهم منهوبة . ودينهم مضطهد . هذا ما يفعله ابناء دينك
ايها القس المبجل . يخيل الي اني ايضا ان دم المسيح يراق
مرة اخرى ، اذهب الى البابا فاساله ان يكف شر ملكي
قشتالة واراغون عن اخواننا في الدين . وقل لملك نابولي ان
ينصح لهما بالامتناع عن ابدانهم . اما اذا رفضا طلبنا فان
لدينا وسائل نستطيع ان نرغمهما بها على التوقف عن
التنكيل بابناء ديننا . قل لهما ان ما يحدث في الاندلس
يمكن ان يحدث في مصر . والقصاص عدل . والباديء اظلم .
الراوي : وغادر القس مصر لتادية سفارة الاشرف قايتباي . ويقال انه
وصل الى اسبانيا في خريف سنة تسع وثمانين واربعمئة
والف . ويقال ان البابا قد كتب الى فرديناند وايزابيلا
يسألهم ان يكونا اكثر ليانا في خططهما . ويقال ان ملك
نابولي قد كتب اليهما يلومهما على اضطهاد المسلمين في
البلاد التي افتتحتها . ويقال ان فرديناند وايزابيلا قد
استقبلا القس بترحاب منافق . ويقال ايضا انهما حملاه
رسالة الى سلطان مصر يزعمان فيها انهما لا يفرقان في
المعاملة بين رعاياهما من المسلمين والنصارى ، وان المسلمين
يستطيعون اذا شاؤوا ان يعيشوا في ظل حكمهما راضين
مكرمين . ولكن مدن الاندلس كانت تتساقط في يد فرديناند
كما تتساقط الورق اليابس . فماذا يجدي الاشرف قايتباي
ان يصله هذا الزعم فيعيد اليه الطمأنينة ؟ وماذا ينفع
الاندلس ان يفكر سلطان مصر في ارسال الجيوش الى
المغرب لتعبر منها الى الاندلس ثم لا يكاد يفعل شيئا ؟
(يدخل الزغل مع بعض الجنود)

الزغل : ماذا يفعل كل أولئك الملوك ؟ ماذا يفعلون ؟

جندي : مولاي . لقد سقطت مالقا .

الزغل : وبلي . من ينقذ هذا الملك المهدوم ؟

الراوي : اجل . لقد سقطت مالقا في شهر آب من سنة سبع وثمانين
واربعمئة والف ، بعد ان دافع رجالها عنها مدة اشهر ثلاثة
سقطت بعد ان فتك بها المرض وهزمها الجوع والاعياء حتى
اكلت البغال فيها والتمست أوراق الصبار فانخذت قوتها .
جندي : لقد نكث فرديناند بالعهد الذي قطعه لاهل مالقا . لقد قرر
ان يجعل منهم عبيدا يفتنون انفسهم بالمال او يرسفون في
الرق الى يوم يهلكون .

جندي : لقد دخل القشتاليون مالقا فسبوا نساءها وقتلوا رجالها
ونهبوا اموالها حتى اضطر ساكنوها الى النزوح عنها .

الزغل : وبلي ! وبلي ! من ينقذ هذا الملك المهدوم ؟

جندي : مولاي . لقد سقط ثغر المنكب .

جندي : مولاي . لقد سقطت مدينة الرية .

الزغل : وبلي ! وبلي !

جندي : مولاي . لقد سقطت مدينة بسطة .

الزغل : ماذا قلت ؟

جندي : قلت لقد سقطت بسطة . نهكها الجوع . نهكها نقص الاقوات

نهكها سريان الداء .

الزغل : هل غادرها اهلها ؟

جندي : مولاي . لقد قصصوا وادي اش .

الزغل : ماذا يستطيع وادي اش ان يؤوي ؟

جندي : لم يبق لنا الا وادي اش .

الزغل : هل سقطت كل الاحواز ؟ هل هدمت كل الاسوار ؟

جندي : لم يبق الا وادي آش .

الزغل : رباه . رباه . قل لي ماذا اصنع . هل اواصل القتال ؟ ان الموت لا يزعجني بل يعينني على أن أهرب من ذاتي . ولكن هذه النهاية التي اكاد ابصرها بعيني هائبن كيف استعد لها؟ هل أترك رجالي يتصارعون مع الموت وأنا أعلم انها معركة خاسرة لا أمل فيها ؟ لا بد انني قد هربت . انني اقترب من الموت ولكن الموت لا يريد ان يقترب مني . أما تلك الدماء التي ارققتها فما كان أضيعها ! نعم . لقد سئمت السير . سئمت هذه الاغصان الذابلة أسكب عليها الماء فتأبى أن ترجع مورقة . فهل سمعني احد اصرخ : دعوني هنا . دعوني هنا ؟ رباه . قل لي ماذا اصنع . هل اواصل القتال أم استسلم لفرديناند ؟ أترك له ملكي . أترك له هذه الارض يخضعها ، يذلها ، يسوسها بالشريعة التي جاء بها . (يتقدم من الملك فرديناند)

فرديناند : مرحبا بالسلطان النبيل .

الزغل : لا تدعني سلطانا . ان هذه الكلمة لا تذكرني الا بعاري . خذ هذا الملك مني .

فرديناند : بل يظل لك هذا الملك ولكن تحكم فيه باسمي .

الزغل : اسباسة هذه ام فخ ؟

فرديناند : بل قائد يكبر قائدا .

الزغل : هل ابقى في الحكم اذن ؟

فرديناند : نعم . تبقى في ظلي . في ظل بيارق قشتالة .

الزغل : واسمي ؟ قل ماذا اصنع باسم خاو كالطيل المثقوب ؟

فرديناند : سيكون لك اسم آخر . هل حاكم اندرش يرضيك ؟

الزغل : واعيش بماذا ؟

فرديناند : بعايا منا نفدقها من غير حساب .

الراوي : ولكن هل يستطيع الزغل أن يطبق هذه المذلة التي اختارها؟ هل يستطيع ان ينال الراحة التي يحلم بها ؟

الزغل : كلا . لا راحة لي . خذ مني هذا الملك . خذ مني هذا الاسم دمعي اجتاز البحر الى المغرب . لاموت هناك . لأعيش هناك لأعيش بقية أيامي . . شيخا متبوزا ملعونا . . يقاتن الذلة . . يمضغها . يستقيها من صدر باك مذبح . من عين يفقوها المار .

الراوي : وهكذا رحل السلطان الزغل الى المغرب . فهل بقي على فرديناند وايزابيللا ملكي قشتالة واراغون غير مدينة غرناطة بنفسها حتى تكون لهما دولة الاندلس خالصة لا يشاركهما في حكمها شريك ؟ انهما يتطلعان حولهما فيبتهجان لقد دانت لهما الثغور كلها . لقد دانت لهما الحصون كلها . فماذا هما منتظران ؟ ان السلطان ابا عبد الله ليس الا اداة في أيديهما يستطيعان ان يرميا بها في أية لحظة . فليرميا بها اذن . انهما يعلمان ان تلك السماء التي افتتتا في تزيينها ما يزال ينقصها قمر كبير يضيئها . فليرسلا الى السلطان أبي عبدالله بسفيرهما ينقل اليه رغبة . يذكر عنده عهدا . يطلب اليه ان يقدم رأس غرناطة ليذبح على مائدة فرديناند كما تذبح الشاة .

(قصر الحمراء في غرناطة . أبو عبد الله .

موسى بن أبي الفسان . سفير الملك فرديناند .

ايعان الدولة .)

أبو عبدالله : لم افهم ماذا تعني .

السفير : يريد مولاي الملك فرديناند ان ينقل اليك رغبة ، ان يذكر عهدا .

أبو عبدالله : ماذا يعني الملك فرديناند بهذا ؟ لقد قمت بما التزمت به فلم انقص منه شيئا .

السفير : بل نقصت شيئا هاما يا سيدي .

أبو عبدالله: لقد أعانني في القتال ضد عمي . أسلم لك بهذا . ولكن قل لي ألم يكن انتصاري على الزغل انتصارا للملك فرديناند أيضا ؟

السفير : ولكن الملك فرديناند لم يكتف بالامداد ينجذك بها بل انتقل الى ملك الزغل فافتتح بسطة وألرية ووادي آش .

أبو عبدالله : لا أستطيع أن أنكر أن شيئا من هذا قد حدث .

السفير : فاذن لي اذن في ان اذكرك بذلك العهد مرة أخرى .

أبو عبدالله : قل . أفصح ماذا تعهدت للملك فرديناند ؟

السفير : ما جدوى ان اذكرك بما تحاول ان تنساه ؟ ألم تعد الملك فرديناند بتسليمه مدينة غرناطة عندما يكمل افتتاح غيرها من مدن الاندلس ؟

أبو عبدالله : هل سبق مني مثل هذا العهد ؟

السفير : نعم يا سيدي ، وان لم يكن عهدا مكتوبا .

أبو عبدالله : ولكن غرناطة ليست ملكي . ليست جارية ابييها لكل طامع فيها .

السفير : لا يلوح لي يا سيدي انك تعلم .

أبو عبدالله : أعلم ماذا أيها السفير ؟ بلى . اني أعلم . أعلم اننسي تركت الشر يتفاقم حتى لم يعد في ميسوري ان اضع له حدا .

أعلم أنني تركت السيل ينحدر نحوحي حتى صرت لا أملك أن اضع امامه سدا .

السفير : امثل هذه الاقوال تريدني أن أعود الى ملكي ؟

أبو عبدالله : لا أستطيع أن افعل اكثر من هذا . قل لسيدك أن يؤجل تسليم غرناطة عاما آخر او عامين .

السفير : كان يجب ان احذر هذا . ولكن سيدي لن يقبل منك عذرا .

لن يهب لك عاما او عامين حتى تسلم اليه المدينة التسي يعلم بها .

أبو عبدالله : لا تزد . يكفيك ما قلت .

(اضاءة خافتة)

أبو عبدالله : رباه . رباه . قل لي ماذا تريد مني . اني أخاف ان يضيع صوتك عني فلا اكاد أعلم الى أين أنتهي . لقد سرت في هذه الطريق الى نهايتها . لقد تركت ذخائرك ينهبها الناهيون فلم ارفع اصبعي للدفاع عنها ولم أطلق سهمي للجفاظ عليها . ألم أقل يا رباه ان صدري لم يعد غير تابوت لا ينطق فيه سوى الموت ؟ انسي لا اسمع منك صوتا . اني لا ألح منك اشارة . ولكنني اريد ان أعلم ماذا تريد مني ، ماذا تريدني ان اصنع . أنا أعلم انني آثم مذنب . ولكن ابتهل اليك ان تهب لي ذنبي . ان تهب لي اثم . ترى هل كنت غير اداة في يد تلك القوة القاهرة التي لا تعرف اسمها ؟ اني انصت يا الهي فاسمعني صوتك! اصرخ في وجهي اذا شئت . قل لي ما تشاء من نعوت ولكن لا تتركني وحدي في هذه الظلمة الكافرة . انها أرضك يا رباه ، فتحت باسمك العلي . بنيت باسمك العلي . غرست باسمك العلي . جاءها أولئك القادمون من الصحراء فاقاموا فيها معجزة ما كان أعظمها ! ثم جئتها أنا . ورثتها كما يرث البرء دينا . ورثتها مثقلة باخطاها . مثقلة بمكائدها مثقلة بالصدبد الذي ينزف منها . ولكنني لم أكن ملكا صالحا . أنا اعترف بهذا يا رباه فهل تغفر لي ؟ لقد غفرت بابي . لقد مكرت بعمي . ثم مددت يدي الى أعدائك واعدائي فذللت لهم فتح ما صعب من حصون . وابحت لهم ما حرم من أرض . فهل أستطيع اليوم ان اطمع فسي ان تصفح عني ؟ اني لأقف صاغرا باكيا ثم احدثك حولي فلا اكاد

أرى ألا بحرا . بحرا خاضه أجداد لي فقادهم الى السماء التي لا تطلع منها غير الشمس . وهانذا أتاهب الآن لآخوضه مرة ثانية وأنا أعلم انه لن يقودني الا الى ظلمة لا شمس فيها . ولكن قل لي يا رباه : هل أسير بقدمي حافيتين على هذا البحر حتى أصل اليك ؟ وماذا يهمني ان كنت لا ألح وراء هذا البحر غير عدم قائم ؟ الست تنتظرني هناك لتمسك بيدك الكريمة على جبهتي ؟ ألست ترقب أوتبي اليك لتزيل عن يدي هذا الصديد العالق بها ؟ أنا طائر أصابته صاعقة رعناء فهدت جناحيه . فقل لي : هل أزحف اليك على ركبتي ؟ هل أقبل هذا التراب الذي وهبته لي قبل ان أغادره الى غير رجعة ؟ لقد كان لي وأنا طفل قلادة أضعها على صدري ، قلادة كان أحد أجدادي يحملها عندما وطئت قدماء أرض الاندلس اول مرة . لقد كنت فخورا بها عندما كنت صبيا . ثم أضعتها . قيل لي آنذاك اننسي ساضيع هذا الملك كما أضعت القلادة . ولكنني لم أصغ الى ماكان يقال لي . واليوم يا رباه اعد لي قلادتي . اعد لي قلادتي التي أضعتها . انني أخاف ان أنظر الى صدري فلا أجدها . لقد حلمت منذ أيام . رأيتني على شاطئ رملي احقق الى السماء . وبغثة لمحت على الموج شيئا يلتمع في ضوء الشمس . فمددت اليه بصري فرأيت قلادتي . كانت هناك يا رباه . كانها تنتظرني . كانها تدعوني . ولم اتردد . خلعت نعلي ونزلت الى البحر . ولكن القلادة كانت تبتعدعني كلما ازدت اقترابا منها . وطال سيري حتى ادركني العياء وأفقت من حلمي وأنا أصرخ ، القلادة . القلادة . انني أعلم الان ان هذه البحار التي تفصلني عنك لا شيطان لها . لا نهاية لها . فقل لي ماذا تريدني ان أصنع ؟ ماذا تريدني ان أصنع ؟

(ترجع الإصاة عادية)

السفير : ماذا ؟ لم اسمع شيئا . هل قلت تسلم غرناطة ؟
ابو عبدالله : كلا . انا لم اقل شيئا . لم اقرر شيئا . فاسأل اهل غرناطة فالقول لهم كله .
وزير : الرأي رأيك يا مولاي . ان شئت قاتلناو شئت سلمنا .
وزير : ولكن اي فائدة لنا في هذا القتال ؟ ان غرناطة اصبحت وحدها . لا سند لها . لا منقذ لها .
وزير : فهل ترى تسليمها اذن ؟
وزير : ارى ان نفاوض الملك فرديناند على شروط ترضيه ولا نسيء اليها .

وزير : فاذا رفض؟
وزير : قاتلنا ..
وزير : بل نقاتل من غير ان نفاوض .
وزير : هذا خطل في الرأي لا اشارك فيه .
وزير : ترى أليس في مقدورنا ان نحصل على شرف غرناطة من غير ان نقاتل ؟

وزير : هل نظن ان الملك فرديناند سيحفظ لغرناطة شرفها ؟
وزير : نحاول ان نأخذ منه عهدا .
وزير : سينكث به .
وزير : اذن نقاتل .
وزير : هذا هو القباء . فقد نهزم مرة اخرى .
موسى : سيكون الموت عندئذ اعذب من الحياة .
السفير : لعل هناك اناسا ما يزالون يؤثرون الحياة على الموت .
موسى : فلينزحوا عن المدينة . ليرتكوا لنا امر الدفاع عنها .

السفير : دعني اذكرك ايها الفارس بما حل بمالقا .
ابو عبدالله : يا للكارثة ! لا اظن الملك فرديناند سيفعل بغرناطة ما فعل بمالقا .

السفير : الا اذا اضطرتموه الى ذلك .
ابو عبدالله : اتعني انه ينوي حصارها .. اجاعها .. ضربها بالانفاط ؟

السفير : الا اذا قبلتم تسليمها ، فتحها من غير قتال .
موسى : تسليمها ؟ فتحها من غير قتال ؟ أتظن حقا ان في غرناطة من يرضى بهذا ؟

السفير : لم تسألني ايها الفارس ؟ يمكنك ان تذهب الى مالقا فتسأل سكانها . هل تخال ان انجريح يستطيع ان يختار بين يد تمتد اليه بالدواء ويد تمتد اليه بالسكين ؟

موسى : نعم . عندما تكون الحياة التي يراد له ان يحيها تشبه الموت .

السفير : عجا . كأنني اشم رائحة لحم يحترق .
موسى : لنحترق اللحوم كلها : اني اعرف من اين تهب تلك الرائحة .

السفير : أتهددني ؟ ان هذه الكبرياء التي تظهرها لا تدع لنا فرصة للاتفاق .

موسى : لا بد انك لم تفهم ما قلت .
السفير : لم تتعمد اهانتني ؟
موسى : الدم الذي في عروقي يأبى ان يصبح ماء .
السفير : ولكنه يصبح الفاظا . هل اردته هكذا .
موسى : لك ان تأخذه كما تشاء . اما أنا فقد اردته سدا .
السفير : ولكن لم ترفضون هذه اليد التي يمدها اليكم الملك فرديناند ؟ الستم ترون انه لا يريد لكم الا ان تعيشوا آمنين مكرمين في هذا البلد ؟

موسى : هذا ما يريده لنا .. اما ما يريده منا ؟
السفير : تسلمون اليه المدينة ليحكمها .
موسى : بل قل : ليستذلها . ثم ماذا ؟
السفير : ثم تلقون بالاسلحة التي تقاتلون بها .
موسى : اذن فقل لسيدك : اذا كان يريد اسلحتنا فليأت بنفسه لاخذها .

السفير : هل يعني هذا انكم عازمون على القتال ؟
موسى : نعم . القتال .

السفير : لا ادري هل اجيبكم هانذا ام اشيخ بوجهي كأنني لم اسمع شيئا . هل قاتلتم القتال ؟ ولكن اي قتال تعنون ؟ لقد انفقتم اوقاتكم كلها يخاصم بعضكم بعضا ويقتل بعضكم بعضا ، لا تردعكم عن قتالكم قربي ، ولا يصرفكم عن خصامكم احساس بالخطر الكبير الذي يتهددكم ، كان الارض قد خلت الا منكم فلم يعد فيها عسود يتربص بكم ، او خصم يرتقب منكم غفلة حتى ينتزع منكم هذا الملك الذي لا تستأهلونه . بل دعوني ازعم انكم كنتم تكرهون بعضكم بعضا اكثر مما تكرهونها . فكم من كبير منكم جاءنا يحذرنا مما يدبر لنا كبير اخر . وكم من امير منكم بذل لنا الطاعة والارض لعلنا نكفل له منصبا او نعيد اليه ملكا ، او نخلع له ابا عن عرش يطمع فيه . وبذلك كان لنا منكم الطاعة تعلقونها والاتوات تدفعونها والمعونة تطلبونها تارة وتقدمونها لنا تارة اخرى . ترى هل كنتم جادين في الدفاع عن هذه الممالك التي آلت اليكم ؟ هل كنتم قانعين بالقضية التي تقاتلون من اجلها ؟ لقد رأيتهم مدنكم تسقط تباعا فماذا فعلتم ؟ لقد هربت طائفة منكم بدينها فجازت البحر الى افريقية وكان الامر لم يعد يعنيها . وخضعت طائفة اخرى فدخلت في ديننا نفاقا منها

وايثارا لسلامتها . اما الذين خافوا على دينهم ولكنهم لم يياسوا من الدفاع عنه فقد جاؤوا الى مدينتكم هذي فملأوها . ثم اخدوا ينشرون فيكم روح المقاومة والرغبة في الثار . ولكنكم ترتكبون خطا فادحا عندما تستمعون الى ما يوسوس هؤلاء في اسماعكم . ان دفاعكم عن غرناطة لن يطيل في عمرها . فانتم تعلمون ان من السهل ان نهزمكم مرة اخرى . ان قتالكم لنا لا يعني الا هزائم اخرى . نرى هل تريدون لهذه البقية من اهل غرناطة ان تقتل على ايدينا كما قتل غيرها ؟ لقد انتهت غرناطة . لقد سقطت قبل ان تسقط . فلم يبق لكم الا قبول ما نعرض من شروط راضيين او كارهين .

ابوعبدالله : اسكت . انست نرى ايها السفير ان في افعالك هذي تهديدا لا يليق بمثلك ان يقوله لمثلي ؟

السفير : سمع ما شئت . ولكنها الحقيقة اردت لكم الا يفوتكم سماعها .

ابو عبدالله : لشد ما اود ان ينفد صبري فافتك على ما قلت .
السفير : وماذا يفيدك قلتي ؟

ابوعبدالله : قستالي اخر يقتل على يدي . نرى هل تريد ان تعرف كم قستاليا قتل على يدي ؟

السفير : سيعرف الملك فرديناند كيف يثار لي .
ابوعبدالله : قل له اذن ان يثار لك . ان يثار نكل القستاليين الذين قتلوا على يدي .

السفير : هل تحتفظ بي ؟ ام تركني اذهب اليه لاخبره بذلك ؟
ابو عبدالله : بل اتركك تذهب اليه .
السفير : وماذا اقول له ؟

ابوعبدالله : قل له ان السلطان ابا عبدالله يرفض تسليم غرناطة .
الراوي : اجل . لقد رفض السلطان ابوعبدالله تسليم غرناطة . صنع ما لم يكن احد يظن ان ذلك السلطان الضعيف يمكن ان يصنع . وبدأت الحرب . هبط فرديناند الى مروج غرناطة وهي زاخرة بالزرع ، ضاحكة بالخصب ، فعاث فيها ثلاثين يوما ثم تركها خربة مقفرة كان ارضها لم تشهد شجرة تزين اديمها او حبة تتحمل في رحمتها . ثم عاد اليها مرة ثم مرة يضرب ابوابها ، ويحرق غلالها ، ويعيث في مزارعها . واهل غرناطة مع ذلك صابرون ، يقاتلون فيقتلون ويقتلون . ولكن فرديناند يحشد لقتال غرناطة فوق ما تستطيع غرناطة ان تحشد من رجال فينهزم اهلها اليها ، ويفلقون ابوابها . لقد فقد الفرناطيون مزارعهم . لقد فقدوا الحصون التي تحمي مدينتهم . ولم يبق لهم غير المدينة نفسها ، يرتدون وراء اسوارها يائسين جازعين جانعين . فماذا يستطيع السلطان ان يفعل ؟ ماذا يستطيع موسى ان يصنع ؟ ان الاصوات التي تصل الى مسامعها لا يمكن قهرها .

(تدخل جماعة من اهل غرناطة)

رجل : انقذنا .

رجل : انقذ ما ابقت منا هذي الحرب .

رجل : هل تبصر ماذا حل بنا ؟

رجل : لم يبق بناء لم يهدم .

رجل : لم تبق ذروع لم تنهب .

رجل : لم يبق اثناء لم يكسر .

رجل : اما الاحداق فقد جافاها ضوء العينين .

رجل : الجوع اضربنا . صرنا اشباحا لا ظل لها .

رجل : قطعت كل السبل . هل من امل في قوت ياتينا بعد الان ؟

رجل : اما الفتيان فقد اودى بهم الموت .

رجل : ماتوا بالسيف .

رجل : ماتوا جوعا .

رجل : قل ماذا تنتظر ؟ النجدة ؟

رجل : النجدة ممن ؟

رجل : النجدة من اخوان في بر المغرب .

رجل : قد سد الدرب الى المغرب .

رجل : قطع القشتاليون جميع الطرق الى المغرب

رجل : وصلوا ابواب البحر

رجل : سدوا آفاق البر

رجل : ماذا نصنع ؟

رجل : زدنا اعياء منذ بداية هذي الحرب

رجل : اما القشتاليون فقد زادوا قوة .

رجل : تانيهم كل صباح امداد لا حصر لها .

رجل : لكننا في غرناطة محصورون فلا مدد يأتي او قوت .

رجل : والبرد اليس له آخر ؟

رجل : سنموت اذا دام البرد .

رجل : سنصير جليدا او حجرا .

رجل : قل ماذا نامل غير الجوع يوم الشهر وراء الشهر .

رجل : وعدو ترقبنا عيناه ، لا يففل عنا حتى في النوم .

رجل : ويعد لنا موتا مرا .

رجل : ماذا لو نسأله ان يقبل منا هذا الصلح ؟

رجل : كلا . فالبرد سيجبره ان يرجع عن هذي الحرب .

رجل : لا شك بان كتابه ضعفت .

رجل : الهذا قد قطع الحرب ؟

رجل : ماذا لو نسأله ان يقبل منا هذا الصلح ؟

رجل : اني اخشى ان يرفض عند قدوم الصيف .

رجل : قد يقبل منا ما نطلب منه اليوم .

رجل : اما في الصيف فقد يابى .

رجل : الان يحس بان عساكره تعبون من الحرب .

رجل : قد تانيه جيوش اخرى ان حل الصيف .

رجل : قد يؤثر ان يرضى ما نعرض من صلح .

رجل : اما في الصيف فلن يقبل منا الا استسلاما او موتا .

رجل : هل نسأله ان يقبل منا الصلح ؟

رجل : اني اخشى الا تسلم انفسنا منه .

رجل : قد يفكر .

رجل : قد ينكت بالعهد .

رجل : قد يجعل منا عبدانا .

رجل : قد يجعل من سور الحمراء جدارا لا تتدلى منه سوى الاعناق .

(يقترب منهم موسى بن ابي الفسان وابوعبدالله)

موسى : كلا . لن نطلب منه هذا الصلح . لن نخدع بالذل المخبوء

وراء الصلح .

رجل : لا تمجل يا موسى . لا تطلق هذا الباب المفتوح على السلم .

موسى : هذا الباب المفتوح على السلم ؟ لا شك بانك لا تعني ما قلت .

رجل : بل اعنيه . هل تطلب منا ان نقتل ؟ ان نصبح جرذانا تفنيها

اقدام الجند ؟

موسى : بل اطلب منكم ان تحيوا . ان يحيا فيكم ما مات . بل اطلب

منكم الا تتخذوا بالذل المخبوء وراء الصلح .

ابوعبدالله : دعهم ياموسى . فالامر لهم . ان شاؤوا فالتت كما

شاؤوا . او شاؤوا صلحا فالصلح اشاء .

موسى : كلا يا مولاي . اني لاحلم احيانا فارى غرناطة قد عادت

الى سابق عهدها ولكن هذا الحلم سرعان ما يتوارى عندما اسمع

هذه الكلمة تتردد على السنة الناس : الصلح . ماذا تعني هذه

الكلمة ؟ ماذا تريد منا ؟ لماذا تلاحقنا كأنها لعنة سوداء لا فقرة

لنا على الفرار منها ؟ قل لي يا ابا عبدالله اليس غرناطة امانة

غالية نعملها في صمائرنا كما نحمل تلك الروح التي تنبئ فيها؟
فقل لي كيف نغزط بها ؟ كيف نسلّمها الى اعدائها ؟ سيكون هذا
مأساة لا يستطيع ان اجد لها وصفا .

ابوعبدالله : اسمع يا موسى . اسمع اصوات الناس .
موسى : كلا . لن اسمع هذي الاصوات . لن اسمع الا صوت الله .
يدعوني .. يأمري ان انقذ هذا الدين من الدنس ... ان انقذ هذي
الارض من السيل ..

صوت : لا . لا تتركنا نمضغ اشواك الارض .
صوت : لا . لا تتركنا ناكل لحم الفئران المقتولة .
صوت : انقذني . انقذ اطفالي .

ابو عبدالله : اسمع يا موسى . اسمع اصوات الناس . انا مثلك
مذبوح القلب . مطلوب فوق جدار من عار . لكنني لا اسمع صوت الله .
لا اسمع الا هذي الاصوات . اصوات تدعوني ان انتقذها . ان ارفع
عنها هذا الخوف . ان امنع عنها هذا الويل . ان اتركها تحيا
فوق الطين .

موسى : ماذا تنوي ان تصنع اذن ؟
ابوعبدالله : افوضى الملك فرديناند .
موسى : تفاوض الملك فرديناند ؟
ابوعبدالله : نعم . سارسل اليه الوزير ابا القاسم .
موسى : ولكنك لن تنقذ بذلك غرناطة .
ابوعبدالله : سأنقذ اهلها من الجوع . اليس هذا كافيا ؟
موسى : اما غرناطة ؟

ابوعبدالله : اما غرناطة فلن ينقذها احد . لقد سقطت غرناطة منذ
سنتين . بل لعلها سقطت قبل ذلك بسنين لا يستطيع لها عدا . انا
اعلم انك تجدني مسؤولا عن نكبتها . عن ضياعها . ان في عينيك كرها
لا تستطيع عيني ان تنسيه الى اخر الدهر . ولكن لا تلمني يا موسى .
لقد حاولت ان اعيد الى غرناطة كبرياءها ، ان اعيد اليها قوتها .
ولكن الوقت كان قد فات . هل تريدني ان اقص عليك الحكاية كلها ؟
انت تعرفها يا موسى . فاتركني افعل ما يريدك الناس مني .

الراوي : وهكذا ذهب ابو القاسم عبدالمك الى ملك قشتالة ليعلم
منه اي شروط يريد ان يعرضها اذا ما سلمت اليه غرناطة .
(ابو القاسم عبدالمك يقرأ في ورقة طويلة)

ابو القاسم : اتفق الملكان العظيمان فرديناند ملك قشتالة واراغون
وابوعبدالله محمد بن علي ملك غرناطة على ايقاف القتال بينهما مدة
سبعين يوما ، يسمح فيها للجانبين باستدعاء التجندات وتجنيد
القوات ، فاذا انتهت هذه المدة ولم تصل الى اهل غرناطة نجدة من
اخوانهم في افريقية سلمت المدينة الى الملك فرديناند الذي يلتزم
بتبادل الاسرى وحماية الشعائر الدينية لا يبدل فيها ولا ينتقص منها
ولا يجبر اصحابها على تركها . كما يلتزم ايضا بصيانة حقوقي
المسلمين فيترك لهم ماله من اموال ومدارس ومساجد واوقاف
ويحترم ما عندهم من نظم وقضاء وشرع كما يلتزم باعفاء المسلمين من
الضرائب مدة ثلاث سنين ، وتمكينهم من التجارة مع بلاد المغرب
وقشتالة والاندلس من غير مكوس يدفعونها غير التي يدفعها النصراني .
ويؤكد ايضا حق كل مسلم في ان يجوز الى افريقية اذا شاء في سفن
يقدمها ملك النصراني لمدة ثلاث سنين من غير كراء او نفقة ، كما يؤكد
حق كل مسلم جاز الى افريقية ان يعود الى الاندلس خلال سنين
ثلاث .. ثم يؤكد الملك فرديناند ان جميع المسلمين سوف يعاملون
.. (يصيح الصوت) .

(يدخل ضابطان من ضباط قشتالة)

الضابط الاول : ياللقباء ! متى كان الفاتحون يلتزمون بالعهود التي

يقطعونها ؟

الضابط الثاني : لك فم تخرج منه الحقيقة كانها فيل ضخمة . لماذا
لا تصبح اكثر نفاقا ؟

الضابط الاول : لا حيلة لي في هذا . اني امقت اولئك الغرناطيين .
الضابط الثاني : كما يمتقهم الملك فرديناند .
الضابط الاول : وملكتنا ايزابيللا ؟ انك تعلم حماسها لدينها .
الضابط الثاني : ورجال الدين ؟ من قال انهم سيروضون بهذه
الشروط .

الضابط الاول : اكبر ظني اننا مقبلون في المستقبل على مذابح رائعة .
الضابط الثاني : بركة من الدماء في كل مكان .
الضابط الاول : ومحاكمات تعمل على ازهاق الكفر .
الضابط الثاني : اما هذه الاكادس من مؤلفات المسلمين فسياتي
احد القسس فيجمعها ويضرم النار فيها .
الضابط الثاني : اما هذه الاكادس من مؤلفات المسلمين فسياتي
احد القسس فيجمعها ويضرم النار فيها .

الضابط الاول : ياللقباء ! وماذا سيكون من امر السلطان ابي عبدالله؟
الراوي : اما السلطان ابو عبدالله فقد نصت المعاهدة على ان يغادر
غرناطة الى منطقة البشرات القريبة منها ، يعيش فيها من ضياع
يخصص بها ، ويقيم في اندرش في طاعة ملك قشتالة .
الضابط الثاني : ترى هل يطيق السلطان ابو عبدالله الإقامة بيننا؟
الضابط الاول : سنرغمه على الزواج اذا اطاقها . سنرمي به الى
البحر ليجتازه الى المغرب .

الضابط الثاني : الان اعلم لماذا صبر عليه الملك فرديناند ؟ فانا اخاف
ان تتور غرناطة مرة اخرى فتطالب بسلطانها .
الضابط الاول : سيكون عند ذاك نهايتها . الم تفهم هذا ايها الرفيق؟

الراوي : ولم يبق الا ان يصادق اعيان غرناطة على التسليم . ولكن
شيئا من الارتياح ما يزال يقلقهم كلما فكروا في نيات الملك
فرديناند فمجزوا عن كشفها . فهل يرفضون المعاهدة ؟ هل يقدفون بها
في وجه الوزير ابي القاسم ؟ ام يستسلمون لعزيمتهم الخائرة فلا
يجدون امامهم غير قبولها؟

(مجلس السلطان ابي عبدالله)

ابو القاسم : هذه هي المعاهدة .

وزير : ليس في الامكان ابدع مما كان

وزير : ماذا نفعل بها ؟

وزير : لا ادري

وزير : هل نقبلها ؟

وزير : لا ادري

وزير : هل نستطيع ان نفعل غير هذا .

قائد : نقاتل .

وزير : نقاتل ؟ ونحن على هذه الحال من البؤس والاعياء ؟

قائد : لا سبيل لنا الا القتال

وزير : بل نقبل المعاهدة .

قائد : كلا . اني لا آمن غدر القشتاليين بنا .

امام : لا حول ولا قوة الا بالله

قاضي : لا راد لقضاء الله

وزير : ان صدري يكاد ينشق حزنا

امام : لا حول ولا قوة الا بالله

وزير : هل تبكي ؟

امام : لم يبق لنا عين نبكي بها .

قائد : يا مجدا يدبح كما تدبح الشاة

قاضي : لا راد لقضاء الله

وزير : فلنقبل ما جاء به ابو القاسم

وزير : اجل . فلنقبل ما جاء به ابو القاسم .

وزير : هل نستطيع ان نصنع غير هذا ؟

موسى : اجل . نستطيع . ترى هل تريدون مني ان اصدق ان هذا الصلح الذي يعرضه علينا الملك فرديناند يمكن ان ينفذنا ؟ انا اعلم انني لن اجد في صدوركم تلك الجثوة التي انطفت نارها . هذا امر يثير تقمتي . ولكن لنندع الان تقمتي وشأنها . انني اعلن انني افضل ان اصرع ميتا على ان ارى غرناطة تسلم الى غاصبها ممن غير قتال . فهل انتم معي في هذا ؟ لقد جاءت المدينة كما تعلمون . لقد هدمت اسوارها . لقد اغتيل فتيانها . اسلم لكم بهذا كله ، ولكن ما الذي يدعوننا نحن ابناءها الى تسليمها ؟ هل ننال بهذا امنا ؟ هل نصيب بهذا سلما ؟ هل نصون بهذا حقا ؟ كلا . انكم تحلمون . ان هذا كله ليس الا بداية لنهاية مفزعة . ان بصيصا من النور ما يزال يضيء . ولكن الى متى ؟ لقد حذرتم اكثر من مرة . ولكن ماذا حدث ؟ لعلمكم كنتم تجدون في اقوالي ثروة لا طائل وراءها . ولكن هبوا ان اقوالي لم تكن غير ثروة فماذا كان يصيركم لو انكم اصختم اليها ؟ لقد كانت الدروب تثرت ايضا . كانت القلاع تثرت ايضا . حتى النجوم في منازلها كانت تثرت . ولكنكم انتم الا تصيخوا اليها . هل كان هذا خيانة منكم ؟ كلا . انا لا استطيع ان اصدق هذا . ولكن تلك الثروة كانت تنكسر على اذانكم كما تنكسر على حجارة صماء . واليوم تريدون ان تستسلموا كانكم لا تبصرون غرناطة تهتز تحت اقدام فاتحيها . الحقيقة انني لم اكن اول من حذرهم او آخرهم . ولكن ما يزال في الوقت متسع . فكروا في دمائكم تراق من غير قتال . فكروا في بيوتكم تنهب في غير رافة . فكروا في نساكنكم يقتصبين على مرأى منكم فلا تستطيعون شيئا . فكروا في ارضكم تسلب منكم الى غير رجعة . هل قلتم : انني احلم ؟ ما هذا السكون الذي ليس له نهاية ! هل انطفت تلك الذبالة التي كنت احسبها بصيصا ؟ ايها الرجال . ان البكاء لا يليق بكم . فاذا كنتم لا تستطيعون انقاذ غرناطة فموتوا من اجلها . اجعلوا من اجسادكم سدا في وجه ذلك السيل المنحدر من الشمال . اقول لكم هذا وانا اعلم اننا قد لا نجد قبورا تضم اجسادنا عندما نموت . ولكن ما اهمية ذلك ؟ انني اتق بان هناك سماء ستهب لنا بركتها . ان يكون هذا شيئا عظيما؟

الراوي : ولم ينطق احد بكلمة . كان الالسنه صارت احجارا لا حس فيها . لا دفء فيها . وانتظر السلطان ابو عبدالله هنيهة خيل اليه انها طالت حتى غدت دهرًا . ثم نظر الى الرؤوس فابصرها مطرقة واجمة وحرق الى العيون فراها صائفة مقهورة فادرك ان الرواية قد انتهت فصولها ، اما تلك الراية التي رفعها التاريخ على تلك الارض فقد جاء من ينكسها فاطرق باكيا ثم قال :

ابوعبدالله : « الله اكبر . لا اله الا الله محمد رسول الله . ولا راد لقضاء الله . ان لساني ليتلجلج وان وجهي ليخجل . بيد اني اقول لكم انه قضاء الله انزل بي قتل عرشي وطوى فرشي ونكس لوائي وجعل نهاية هذا الملك على يدي . على اني لا انكر عيوبى فانا معدن العيوب ولا اجد ذنوبي فانا جبل الذنوب ، ولكن الذي حاق بنا حاق بغيرنا . فتلك بغداد دار السلام ، قد نوزلت بالجيوش فزلزلت ، وعوجلست بالزحوف فاخضعت ، وبادرها التناز بالسيف حتى جرت دماؤها ، وخربت مساجدها وديارها ، واخترم بالحسام اشرارها وخيارها ، وماذا كانت تستطيع غرناطة ان تصنع ازاء قدر محتوم وقضاء لا مرد له؟ والقضاء لا يرد ولا يصد ، ولا يغال ولا يطالب ، والدائرات تتور ، ولا بد من نقص وكمال للمبور ، والعبد مطيع لا مطاع ، وليس يطاع الا المستطاع . فالى الله اشكو عجزى وسفطاني واخطائي » .

موسى : لا تعجل يا ابا عبدالله ، لا تسلم غرناطة .

ابوعبدالله : وماذا اصنع اذن ؟

موسى : نقاتل من اجلها .

ابوعبدالله : ليت هذا كان ممكنا . ولكن انظر . هل ترى في هذه الوجوه عزيمة على القتال ؟ هل ترى فيها رغبة في الموت في سبيل غرناطة ؟ لقد حكى لي من ربح تجعل الناس كاعجاز نخل خاوية ، لا بد ان شيئا ما من هذا قد حدث في غرناطة .

موسى : لا يا ابا عبدالله . بل نستطيع ان نحمل الناس على القتال .

ابوعبدالله : وهذه المواكب من الجائعين من اهل غرناطة ؟ (تدخل مواكب الجائعين)

رجل : الجوع . الجوع . الجوع .

امراة : الارض صارت امراة لا رحم لها .

رجل : انقذني . انقذ اطفالي .

امراة : انظر . لم يبق بشيئ غير القمح ينز فاطمه طفلي .

رجل : انقذنا . اقبل بالصلح .

امراة : لم يبق لدينا غير الطين نسد به جوع الاطفال .

رجل : انقذنا قبل فوات الوقت .

امراة : ماذا تخشى ؟ لن يقتلنا غير الجوع . لن يخضعنا غير الجوع .

رجل : ماذا تخشى ؟ هل ابقت منا الحرب سوى السوى الظل ؟

رجل : انقذنا . اقبل بالصلح .

رجل : ماذا تخشى ؟ انا موتى من غير قبور .

ابوعبدالله : قل يا موسى . ماذا اصنع ؟ ماذا اصنع ؟

موسى : اصنع ما تشاء يا ابا عبدالله . اما انا فساफल ما يليق بي . سائر غرناطة الان . سامر على طرفها فاقبلها حجرا حجرا . ساحفر مناظرها في عيني . ساخترق قصر الحمراء . سافتح صدري لاحمله فيه كما احمل عصفورا ناعم الريش اخاف عليه من الريح . ساطبع هذه الوجوه كلها في ذاكرتي . في ذاكرتي التي تاتي ان تموت ساحمل اسلحتي كلها . ساطير بها ، لا اسلمها لجندي مخمور من جنود قشتالة . ثم ارحل عن غرناطة ، لا ابصر الدل الذي تنتظرون ان تروه دون ان تحركوا ساكنا ، سارحل عنها ، لا اسمع اقدام القشتاليين تطأ ابهاء الحمراء كأنها تثار منها . كأنها تهزأ بها . سارحل عنها ، لا ارى جنود قشتالة ينهبون ما للناس من مال وينسون ما لله من ملك ، ثم يسوقوننا جميعا في الاغلال خانعين . صاغرین . اصنع ما تشاء يا ابا عبدالله . اما انا فاني راحل . راحل الى حيث لا تسمع بي اذن او تقع علي عين . (يتدفع موسى خارجا من المسرح)

الراوي : اليوم هو اليوم الثاني من شهر كانون الثاني عام اثنين وتسعين واربعمائة والف . يوم الدل . يوم الغم . يوم البكاء . يوم الندم الذي يلدع كالشرار . يوم تسليم غرناطة . هل تبصرون مثلي جنود قشتالة يتقدمون الملكين لاحتلال قصر الحمراء ؟ هل تبصرون الطرقات قد خلت من السابلة فليس يرى فيها انسان ؟ ان الابواق لتنبع صارخة منكرة فمن ترى يستكتها ؟ ايها الموت الذي يابى ان ياتي ! لا تركنا نجرع هذه الكاس المسمومة دون ان نقذف منها . اننا بقية من كبر مقهور . بقية من غضب مكسور ، فلماذا لم تلق بنا الى النار؟ ايها الموت الذي يابى ان ياتي ! انظر الى مندوسا يرفع على برج الحمراء صليباً فضياً كبيراً . انظر اليه يزرع على صارية الحمراء علم قشتالة . ولكن من تكون نحن لنبكي على غرناطة ؟ اني لاحس بالخزي كلما مر في بالي ان هذه الجنازة لم تكن آخر جنازة شهدتها . فيا للافئنة الكاذبة ما تكاد نخلمها حتى نبرم مسا وراها من تجاعيد مفزعة فمعيها غالية . ولكن لماذا لا نسدد الاساسه تصل الى نهايتها ؟ لقد حان اوان الخروج من غرناطة . انها

الرمال الظماى تنتظر ان تاكل لحمنا حيا . هذا هو السلطان ابو عبدالله
قد اقبل يحمل على مخدة من مخمل ارجواني مفتاحا ذهبيا ضخما .
مفتاحا من دمع . مفتاحا من دم . وهما هما فرديناند وايزابيللا
يقتربان في موكبهما الباذخ ليسبقا ابا عبدالله . ايشيما ابا عبدالله .
لياخذنا منه مفاتيح غرناطة .

ابو عبدالله : لم يبق لنا الا التسليم لامر الله ..
انا عار الا من ذلي . انا عار الا من حزني
عار الا من يأس يترك صدري تابوتا لا ينطق فيه سوى الموت .
يا ريحا تهدم اسواري
يا برقيا يكسر مرآتي .
هذي ابوابي قد نرعت . هذي انهاري قد نصبت .
هذي كلماتي قد يبست ..

يبست حتى لم يبق لها صوت .. حتى ضاع المعنى منها ..
حتى صارت احجارا ترجم اوثانا لا اسم لها ..
لو كنت الها ..
لو كانت كلماتي تخلق كونا من عدم .
لو كان شبابي لم يشرب من سيل ..
من قيسح ..

من جرح ينزف كالبرق .
لو كان الماضي ريحا عمياء نعيد لها ضوء العينين .
لوقفت بباب الحمراء ..
ادعوها . اوقفك فيها تاريخا لم يشبع من نوم اعمى ..
لم يشبع من موت مذمور ..
من أسر لم يبق لها غير الظل
لرجعت ارد لها طيب الفرسان الثاوين وراء القبر .
لهربت بها من ليل الكبر المذبح
لنايت بها عن مرآة تنهارى فيها اطراف الايام المرة .
لجعلت حجارها اصداقا .. عقدا في عنق الكون .
ولعشت بها ..

انسانا لا يطلب جاها او مالا ..
لا يشق الا زهر الليمون ..
الا غصنا تتدلى منه عنقايد من ضوء مسحور ..
واليوم قد اهترا الثوب ..
فانظر ما تصنع بالبلد العاري
هذا ملكي قد صار اليك ..
فاعدل في شعبي .. في اهلي ..
خذهم بالرفق .
خذهم بالعدل ..
عدهم بحياة لا يقلقهم فيها رعب .
لا تصفهم فيها ربح هوجاء
لا تجلدنهم فيها اصوات العار ..
هذا ملكي ..
لم يبق به الاعصار سوى اشباح جائعة العين .
اشباح جائعة الكبر ...
خذها . خذ هذا الوجه المهزوم ..
خذ هذا الكف المرتعش المذبح بسكين الاقدار .
خذ منه مفاتيح الحمراء .
خذ منه بياض محاجر اجدادي ..
هذا مفتاح لم تمسه يد من قبل .
مفتاح يفتح قبوا في غرناطة .

قبوا مسدودا قد حبست فيه ازهار جاء بها عبدالرحمن الداخل يوم

اشاحت عنه الشام ..

قبوا مسدودا فيه ليلكة كانت تتأرجح في بيت من ابيات دمشق .
فيه رايات قد عبرت مع طارق امواج البحر ..
ووشاح كان بقرطبة ايام الفتح ..
وخلاخيل كانت ولادة تلبسها في قصر ابيها المستكفي ..
فيه اقلام كان ابن زيدون يسقيها من يده شعرا ..
فيه قرطاس كان الشيخ الاكبر يكتب فيه ..
ودواة كان ابن رشد يمس ريشته فيها ..
فيضيء بها ليل الجهل ..
فيه قنديل قد شهد ابن طفيل يخلق انسانا من عقل ..

خذها .. خذها ..

خذ مني مفتاح القبو ..

(يتقدم فرديناند فيتناول المفاتيح من ابي عبدالله)

فرديناند : صفحا ان كنت اسأت الى أحد .

هذا عهدي . ميثاق اجعله ما بين الناس وما بيني .

لا اجعل مملكتي سجنا . لا اجعل انصاري جلادين يذيقون الناس
سياط الذل . لا انهب مالا او دارا . لا اجبر انسانا يدخل في دين
لا يرضاه . لا اقضي الا بالعدل . لا انصب اتباعي حكاما فوق رؤوس
رعايا مملكتي . لا اجعل فرقا بينهم الا بالحق .
هذا ميثاقي . فليشهد رب الارباب على صدقي .

ابو عبدالله : اما انا فاني اسير الى البحر بقدمي حافيتين . لقد
انتهت الرحلة باعصار لم يبق وراءه شيئا . فاين الفرار ؟ اني اترك
غرناطة مذنبا ، آثما ، ذليلا ، محزونا ، احمل اخطائي واخطاء جميع
اولئك الذين جاؤوا قبلي .

انا آخر المذنبين في حق غرناطة ولكنني لم اكن اولهم . اني اذهب
الان الى البحر . الى المنفى . الى الموت . اما ما سوف تجيء به
الايام لي فامر لا يعنيني . لقد أدبت دوري في هذه الحياة . ولكنه كان
دورا مفزعا ، موجعا ، اليما . فليفر الله لي اخطائي . لقد ضاعت
غرناطة على يدي .

عمر النص

دمشق

فارس مدينة القطرة

مجموعة قصص

بقلم الدكتور

عبد السلام العجيلي

صدر حديثا

٢٥٠ ل.ق.

منشورات دار الآداب

ثورة المناقبير لم صقر قريش الجوف

على بابنا دقت الريح ، بعد المناقبير ، دقات
حزن شديده
وبانت حديقتنا - بعدما حط سرب الطيور - وغابت
على مفرق الليلة البارحة
.. ولم نفتح الباب .. واختنق الصوت ..
وارتج في الصدر صمت المكان
أناشيدنا الصادحة
تلاشت على حائط الغرفة ، الوهم أعلى ستارا ،
على ردهة الطاولة
تعالى أنين الزهور .. غبار الكمان
يفضي زهور الذكر ..
زهور الحديقة
تموت وتحت الاناء دخان
وفوق الاناء حفيف الضجر ..
وفي الحائط صقر مجوف .

تنهدت الريح .. دقت ، وغرفتنا المفلقة
تصيد الرحيل وتخفيه في سلة المهملات
وفي سلة المهملات بقايا ...
قصاصات أوراقنا من كتاب التاريخ ذات الصور
وربقات بعض القصائد .. بعض القصص
ولدن بحالات نقص كما يولد الصيف قبل الحصيد
وربقات بعض الحكايا
وأشياء لم يذكر الصمت عنها كثيرا
ولكنها خلفت غرفة الذكريات

وبعد المناقبير دقت غصون الشجر
طويلا طويلا على النافذة
ونافذة الشرق لم يدخل النور منها
تلاقت عليها العناكب .. باتت
عليها صفار الخفافيش .. ذابت
مساميرها .. لم يعد فوقها اي لون واي انتظار جميل
ونافذة الشرق والباب والاعين المطبقة
على أذرع من لهاث المناقبير بعد الرحيل
وبلثت صوت يقول :
« تعالوا من الظلمة يا أيها الصامتون
تعالوا من العزلة من خلف أبوابكم والنوافذ
قواميسكم لم تطع كلمة نابضه
ولم تنفتح والرياح تدق وريش الطيور
وحبر المكاتب جفت ماقيه حمراء
وانهدت سور الحديقة ..
تعالوا تعالوا من الغربة يا أيها الحاضرون ! »

هجرنا الى الداخل ..
والسقف حيطانه عاليه

ورمل البوادي دقيق وتحت المطر
تراب وقش وأخشاب نخل ... هجرنا
وصقر قريش هجر
اقام السلالات غنى ومات ...
ومنقاره قد لوته الرتاجات ، أظفاره
فككتها الحكايات ، أرياشه قد براها السفر
هجرنا الى الداخل
صقر قريش على الحائط
أظفاره فككتها الحكايات
دخلنا .. ومرّ الزمان
سمعنا المنادي يقول :
« تعالوا من الغربة من خلف أبوابكم والنوافذ »
سمعنا .. ولكننا ... ليتنا
وقلنا لاأنا ...
- أمرنا

وبعد المناقبير دقات حزن شديده
على بابنا
ونافذة الشرق أغلقها الصقر خلف الزمان
- وقلنا ...
وراحت تن المناقبير : تنزف حيننا
وتهتز تحت المشائق حيننا .. وشمس الرحيل
ستغرب عما قليل
ويرفع ليل الظما شوكة حول سور الحديقة
وتلتجىء البزة خلف المكاتب
ويحتبس المنتهى في خيوط العناكب
وتلثت ريح
ويصطاد في شبكة الليل نور الصباح
ويسقط صوت يقول :
« قواميسكم أغلقت .. تعصف بعد قليل
ويجهض كل الدخان ... »
ولم نفتح الباب .. واختنق الصوت ..
مر القطار .. لم يبق الا الدخان
وصاح في الداخل صوت : « تأهب ... »
وصرنا مكبر صوت .. مقاعد تلقى بهزه
وراء المكاتب
على قربها سلة المهملات ...
ويستنزف الفجر حيث الحديقة
وسرب الطيور
وريح تدق على الباب - بعد المناقبير -
دقات حزن شديده .

الياس لحود



مذكرات فدائية سائبة

واختلطت الاصوات .

- اتركوه لينام .

- لكن البحر هائج .. وهذه الرطوبة .

- ربما بعد ان يرتاح قليلا يمكنه ان يفسر .

- بللوا فمه قليلا ..

قطروا قليلا من الماء في فمي . كنت في حاجة عميقة للنوم . بعد قليل تحلق الرجال حواي ، ورغم كثافة الضباب رأيت مجموعة من الفوانيس وهي تتأرجح في الايدي . وعلى الأرض رأيت شبكات صيد ، وأسماك كبيرة ما زالت تنبض بالحياة ، وعدد صيد ، أجفنتني عدد الصيد ، والأسماك ، والقوارب ، وأكدت لي بما لا يقبل الشك بانني ما زلت هناك ، في تلك القرية الفلسطينية الصغيرة على الساحل ، وفي غرفتي الانفرادية ، وفشلت في الهروب بعد ثلاث محاولات . اذن ، سيطلقون علي الرصاص هذه المرة . وافقت على اصوات نسوية . اصوات لم اسمعها منذ سنة . واقتربت الفوانيس ، وفشلت منطقة كبيرة . اثارني منظر الفوانيس ، وعشرات العيون وهي تمتصني بحزن . وقالت امرأة :

- اهو احمد ؟

- اي احمد ؟

- الذي جرّ قاربته الموج قبل ايام .

واندفعت اخرى بسرعة ، ووضعت فانوسها لصق رأسي ، واخذت وجهي بين يديها ، وتأملني بأشدها ، وقالت :

- هو ..

وقال رجل عجوز :

- اتركوه .. من يدري اين انتهى احمد ..

- يشبهه .. اليس كذلك ؟

- اتركوا الرجل يرتاح ..

- انه هو ...

- يا امرأة ... اتركي الرجل وارفعي الفانوس . سبحان

الخالق .

وقالت امرأة اخرى :

- لكنه لا يرتدي ملابس الصيادين .

أفقت تماما . وعندما القيت نظرة سريعة على ملابسني ، وجدت

بدلة قتالي ممزقة ، ولا شكل لها . اخذوني الى مكان دافئ ورحبت

كان ظلام الليل يميل الى الزرق الماكن . وظل الهواء مشحونا بغبار ثقيل ، وبروائح متعددة نفوح بقوة من كل مكان . ورغم شلل حاسة سمي ، استمر أنفي يستاف رائحة الطحالب ، والأسماك ، والأملاح ، والرمال الندي ، تلك الرائحة التي تذكرني بهروبني الانتحاري في قارب صغير ظلت أجذف فيه بدافع من الارادة المحضة لاكثر من يومين ، مع يقين مطلق بانني احارب في مجهول . عندما أخرجوني من القارب سقطت فوق الرمل - كنت املك قليلا من يقظتي المتسولة . فوق الرمل ، وبين النوم واليقظة ضخ ذهني جميع تلك الصور المرعبة . غرفتي الانفرادية الرطبة ، ووجوه رفاقي الفدائيين ، واجسادهم المشوهة من التعذيب ، ومنظر القوارب على الساحل ، وصفحات الموج اثناء تجديفي ، والرشات البلودية التي كانت تسلمني ، والطلبات الخيفة التي كانت تسحب قاربني وتسلمني الى موت حقيقي . كنت ارى الاشياء من خلال الضباب .

هل ثمة ضباب حيث انا الآن ؟ ربما كان ضباب الهروب الانتحاري .

نهضت ، ووجدت جسدي المرهق مسندا الى اذرع غليظة ، وقدمي الحافيتين تفوصان بليون في ارض رخوة ، واترنج مثل شلل قارب ثمل . استهوتني الأرض الرخوة ، وذكرني بقدمي اللتين ظلتا نصران تلك الأرض الاسمنتية الباردة لاشهر طويلة . اردت ان اتحرك . لم استطع . وبحثت عن يدي الميتين فلم أجدهما . لم اسمع سوى اصوات مثل الزئير ، والصرخات ، كانت تجر رغم شلل ذاكرتي شريطا من الصور في ذهني ، وتذكرني باصوات المجنزرات ، ووقع الاحذية العسكرية ، والقهقهات . وظلت الاصوات ، والاذرع المسكة بـسي تدفعني الى قلب تلك الكوابيس ، وتؤكد لي ان جهودي في الهروب من معتقلي باءت بالفشل . مددوني فوق مستطيل من الخشب الرطب . كان بصري ضعيفا الى درجة كنت ارى الاشياء مثل مكعبات صغيرة ، وكبيرة . وانقطع الرجال عن الحركة ، وحين صمت كثيف للحظات ، وسمعت بعد الزئير من جديد . قال صوت رجالي غليظ :

- انه مرهق لحد الموت .

وقال آخر :

- يدها دامتان .

وصوت امرأة :

- لاحظوا انه مثل الاممي . ربما ما زال يعاني من دواخ البحر .

في نوم عميق . وعندما استيقظت ، استفسرت بصوت لا جرس له
عن المكان الذي انا فيه . وقال رجل طويل :
- هذه مدينة (ط) .

وقفت على قدمي ، وبصموبة كبيرة اقتربت من الرجال ،
والنساء ، وأردت ان اقول لهم بانني ابن فلان ، وقريب فلان ،
غير انني تذكرت بسرعة بانني لم أعش في مدينة (ط) الا سنوات
صباي ، وجزءا من مراهقتي ، ولم اتردد اليهسا سوى لزيارة
صديقتي .

وسالنتني امرأة :

- من اين جئت ؟ ما الذي حدث لك ؟

وألمني كثيرا الا اعراف الناس ، والمدينة . وقلت :

- هل تعرفون فتاة باسم (ح) .. انها مدرسة .

وأعطيتهم ما استطعت من تفاصيل وجهها ، وشكلها ، ومكان
اقامتها . وغفمت النسوة فيما بينهن ، وتبادل الرجال النظرات .
وقالت امرأة :

- اهي فلسطينية ؟

- نعم .

- اعرفها .. ابنتي كانت طالبة في مدرستها ..

عشنا بحث عنها . وفي المدرسة سلمتني صديقة لها دفترا
صغيرا قالت انها تركته لي . وبعد اسبوع عدت الى الجبهة .

المذكرات

٤ ايلول ٦٨ :

همس لي صديق لك رجع مؤخرا من خندقك البعيد قائلا ، انك
سترجع ، ربما ليوم واحد فقط . وكان رجوعك آخر ما فكرت فيه .
منذما تعرفت عليك ، عرفت ان الموت جزء حيوي من حياتك . اما ولنا
قضية ، فلن ترجع ابدا . وحتى اذا رجع الجميع فانت الاخير حتما .
في رسالتك الاخيرة ، قلت ، في القتال نصيب الايام . اجل ، لذا
لم اسأل عن اليوم ، او الشهر .. انتظرت . لم تأت . وانت اخبار
صغيرة ولكن مؤلة . للحرب لغة مسرفة التشاؤم ، والتفاؤل مثل
اسرافها المضحك في الاقتصاد والارواح . مع انك أعلمتني كيف انتهر
على قلقي ، لكن قلقة بقيت .

١ تشرين الاول ٦٨ :

عندما هاجرنا ، وتشتتنا ، اضطررنا ان نسكن كمهاجرين في
احياء معينة عرفت بمرور الزمن باسمنا ، وكان اليهود بسادومازوكية
معينة ارادونا ان نمر بتجارب قاسية في ذاك الحي شبه المظلم ،
والأزقة التي يسيل الطين فيها طوال الشتاء عرفتك شجاعا ،
ومغامرا ..

(كنت في العاشرة عندما هجرنا . اذكر الأزقة المظلمة ، واقدامنا
العافية والطين . الهي ، كنا اشكالا لا روح فيها) .

عندما ينسلخ الانسان من ارضه بقوة ، يكون ناضجا للبؤس
والموت . ولعدم نصج رؤانا في الاعوام الاولى ، وكبدل لكل ازماتنا
عشقنا المقامرة والهجرة . كنت تخلق المقامرات ، بل خلقت لهما .
حقا متى خفت الموت ؟ وهل يخاف الموت من لا وطن له ؟

(عندما افكر في الماضي البعيد ، اجد ان شراستي كانت الطريقة
الوحيدة كي تكون الحياة بالنسبة لي محتملة . كانت ذكريات والذي
وهو يتكور فوق فراشه ، ويحول غرفتنا الصغيرة الى بالونة من
الدخان تجرحني من الداخل . وكنت اترجم كل الامة ، وتاوهمات
والدني ، وذكرياتها الجميلة الى لغة شرسة ، وسلوك عدائي . ان
ذكريات والذي ، ودموع والذي فرست في عشق الموت ، والمقامرة ،
والصبر ايضا) .

ملاحظة : الجمل التي بين قوسين تعود للراوي .

انا لم اغامر . ورغم الضياع ، والتشتت ، بقيت قوانين البداوة
سارية عليّ كأنني . امس قرأت كلمة جميلة للقديس اوغسطين .
يقول : ان مجرد وجود الشجاعة دليل وحيد على وجود الشر . هل ثمة
شر اكثر من هذا الذي يفلننا كمهاجرين ؟

ايها العزيز ، كنت باستمرار تردد - انا جيل ممزق يجمع
اشتاته . وكلمات (غوتيه) التي ملأت بها سمعي ليل نهار - لا يستحق
الحياة والحرية الا من يفزوها - ترن في جسدي .
(ونحن لا نملك الاثنين . هل ثمة قيمة للحياة ؟)

١ كانون الاول ٦٨ :

اكتب هذه الكلمات مباشرة بعد ان تركتني امرأة في عقدها
الخامس جاءت لتشكو اليّ سوء تصرف ابنتها .. تعرف انني وحيدة ،
ونادرا ما تأتي طالبة لزيارتي . روت لي المرأة بلهجتها القروية الجميلة
قصة شيقة عنك . قالت ، ذات مرة هربت من البيت بعد ان سمعت
كلب رجل غني وخبات نفسك داخل صهريج سيارة كانت تجلب الماء
الغربي لسقي مزارع بعض الاغنياء في اطراف البلدة ... افهم ان
يهرب الواحد الى مكان بعيد ، اما ان يدخل فوهة صهريج ويبقى
داخل اسطوانة مظلمة لساعات طويلة ... ما زلت لا اعرف كيف
خرجت . ولم ترو لي المرأة كيف خرجت . هل يمكن عندما فتحوا
صنبور الماء ليملاوا الصهريج طفت مثل فليئة كبيرة ؟

(الهي ، اين ذكرياتي ؟ يا لطفولتي التي كنت فيها مثل الزنبور
الذي يطن دونما توقف) .

١٢ كانون الاول ٦٨ :

تذكرت جملتك قبل سفرك بيوم واحد حين كنا خارج المدينة
على الساحل . قلت لي ان الحرية تكره العجن .. ولست ادري لماذا
قلت انك ستموت في البحر .. اذكر الساعات التي قضيتها مع
الصيادين ، والسمة التي قذفها في وجهي . يا لعشقتك اللامحدود
للبحر ، ومنظر الصيادين وهم يرتقون الشبكات في القوارب . لكن
البحر الذي عشقته تحول الى الصحراء التي لا اعرف في اية بقعة
منها انت الآن . لماذا لم تكتب ولو كلمة صغيرة ... وكمن مرة
استفسرت عنك وتلقيت صمتا اخرس .. واذا كنت ميتا ، اردد لك
مع ايلوار - لك الشمس كلها على الارض -

٢٥ كانون الاول ٦٨ :

مرة اخرى سمعت انك رجعت الى المدينة دون ان تمر عليّ .
ربما كنت اعيش في وهم . لكن الذين شاهدوك اتق بهم . ايها الطيف ،
بأية سرعة جئت ، وذهبت ...

(لم ارجع مطلقا .. يا لمنطق الاحلام)

بعد النكسة السرطنة رددنا مثل اغنية عتيقة جملة لكاتب نسيت
اسمه (ان ادهش المدهشات الا يندعش الانسان) لذا اندهشت ..
اندهشت حتى جفت دهشتي ... متى تركت المدينة ؟

١ كانون الثاني ٦٩ :

اشتقت لمجرد ان اسمع صوتك .. ذهبت حيث جلسنا تحسنت
اشجار النخيل في الواحة ظاهر المدينة . جلست في نفس المكان الذي
استلقيت فيه ، وتذكرت عنقود البلح الذي القيته من فوق الشجرة .
ما زلت لا اسيغ طعم البلح ، لا لانه يذكرني بلقائنا الاخير ، لا اسيغ
طعمه النشافي وهو يمضي كل اللعاب داخل الفم .
رجعت . وفي الليل تخيلت مداخل المدينة ، والطرققات ،
ثم نمت .

٧ كانون الثاني ٦٩ :

الاخبار الاخيرة مسرفة في التشاؤم . اجل ، تبدو الاشياء صعبة
للغاية في البداية مثل الكتابة بالدم على سطح الماء .

١ كانون الثاني ٦٩ :

انني اتمائل للشقاء بسرعة .. ألم ظهر اقل بكثير من ذي قبل ،

ولا اظنني احتاج الى عملية .

١١ كانون الثاني ٦٩ :

اخبرني من يستطيع السيطرة على الاحلام . هذه الليلة افقت عشرات المرات بعد أن غزتني سلسلة من الكوابيس . وجدتك مستلقيا على الرمل ، وطبيب نحيف صادم الوجه ، وثلاثة من رفاقك يقصون فخذك بمنشار طويل . اندفعت وبركت قبالة الرجل الصادم الوجه ، واستفسرت بصوت مخنوق - لماذا ؟ اخبرني ان فخذك اصببت بالفتقرينا . رفضت ، واحتججت - لكنهم استمروا في القص ببرود . وكنت جامدا بصمت من لا خيار له . وغرقت في بكاء حار عندما لم تعير اي اهتمام لي ، وفخذك . سرعان ما تصورتك بلا ساق ، صرخت بكل ما لدي من قوة ، ورأيت رفيقا لك يبحث في جيوبك . وأخرج مجموعة من الاوراق . عرفت انها مذكراتك . حدثت فسي فخذك . كانت بلون الخسوخ الفج . . . يست وطلبت من رفيقك ان يسلمني المذكرات باعتباري الوريثة الشرعية الوحيدة لممتلكاتك . . . لم اعرف فيما اذا كان الوقت ليلا ، او نهارا . . . كان ثمة ضوء بلون الرمل . ورأيت عددا من الغربان تحوم حول المنطقة . خفت زعيقها . وبرود سلمني الطبيب فخذك بعد ان يترها كليا . كانت رائحتها كذلك التي شممتها ونحن في طريقنا الى الواحة حيث ذهبنا لمشاهدة رفصات الفجر . اذكر رائحة الفرس الميتة والكلاب تنهش فيها ؟ وطاردتنا الغربان . هجم غراب على فخذك ، وأعقبه آخر ، ودارت معركة مضحكة بيننا . كانت رائحة الفتقرينا تلهب الطيور . وضاعت مذكراتك . وفي لحظات وجدتك فسوق نقالة وغبت في الصحراء . كانت ليلة مرهقة . في منتصف الليل افقت ودفنت نفسي في كتاب لا اذكر عنوانه . تخيلت الصحراء ، ووجهك الجامد ، وفخذك ، والغربان ، ثم نمت . من اين للوعي كل تلك المذكرات عن الصحراء ؟ ربما انها صور الطفولة . . . يوم قطعنا الصحراء وسيطاف الفزع تلهب ظهورنا . مرة اخرى وجدتني في الصحراء وفي زوبعة رملية . رأيت بطائيات ، وملابس نظير مثل بالونات في الهواء . وكانت حبات الرمل تنفوس في وجهي مثل دبائيس محمية . ورأيتك تتدحرج ، وتحاول ان تصل الي . . . وكنت اراك في اشكال متعددة . نارة تشبه والدي ، واخرى تشبه نفسك ، ثم فجأة لا شكل لك . وكنت ارى نفسي صغيرة ابكي ، ثم فتية ، وصوت والدتي يناديني . أه ، هي مجموعة الظروف القاسية التي لونتنا من الداخل . . . هل استطعت ان ترى نفسك صغيرا في الحلم ؟

الاصوات سواء في الحلم ، او في اليقظة نداءات خفية .

عندما فقدتني في مدينة (ب) كنا أسفل ذلك المنحدر . لا اعرف بماذا

انشغلت . ربما باشجار الكرز العارية ، وبالرسامين . . ما زلت احب مدينة (ب) وصخبها ، واصوات الباعة ، وبيوتها القديمة . . كم مرة ناديتك وانت تبحث عني . . ان الواحد يحتاج الى مران طويل ليكون صوته بقوة صوت الباعة . . .

لا اذكر التاريخ :

عندما زرتك في الجبهة ، اول شيء قمت به ، وبسلوك طفولي مسست فخذك لاتأكد من انها في مكانها . . ما معنى هذه المخاوف السخيفة التي لا اساس لها . . كل شيء في المنطقة كان يشبه الكابوس الذي رأيته . . دهشت كثيرا ، وتاملتني بتعجب . وضحت بدوري لا شعوريا . وسرت معي بخطواتك الطويلة . وفي ذلك المرتفع الرملي سرنا نتكلم ، وننظر الى موجات من السدخان بلون الخبز الأزرق . كلانا كان يدرك انطلاقا من تجاربه ، وقضيته ان لذة الرؤيا تفسد معنى الرؤيا . . منذ سنة تعلمنا ان نحب البعض عن بعد . لم نتل الصحراء من داخلك المطرب . ورأيت ثلة من رفاقك يسيرون بخطوات صغيرة ، ويركلون تلال الرمل . قلت :

- انهم النافخون في الابواق على ابواب المستقبل .

وقلت انك تحب سان جون بيرس . وتكلمت معي طويلا عن القصور الذاتية الزمن في جيلنا العربي ، وعن الماضي وضرورة تخطيه . واستمعت اليك بشوق . . الهي ، لكم بروعة تفننت وتوعبت في الخنادق وفي القتال . هناك فقط عرفت مبلغ صدق كلماتك عندما قلت - الذي لا يؤمن برسائلته يتحول الى جثة . وخشيت لحد الجنون ان ابقي في المدينة بعد ان شفيت من مرضي . ففسي الوقت الذي كنت اخشى الموت في قلب الامان ، كنت انت على حافة الموتى تحب الحياة من جديد . وعندما تركتك ، تعلمت منك ، ومن الصحراء ، والخنادق لا تنتهي هذا العالم .

لم ارجع الى المدينة . . اذا حدث ذات يوم ورجعت الى المدينة يمكنك الحصول على مذكراتي من صديقة تعمل معي في المدرسة . انني الان في مكان ما من الدائرة الملتهبة . . ان اقول لك اين انا ، واعتقد غير مهم ان تعرف . ليعش كل منا غاله . . وجميل ان يعيش الانسان في القتال بمجرد التخمين . .

يوم قرانا كلانا ديوان ديلان توماس ، احبنا هذين البيتين كثيرا :

الرجال الموتى العراة سيتوحدون

مع الانسان في الريح والقمر الغربي

جليل القيسي

كركوك (العراق)

من منشورات دار الآداب

شخصيات منه دُرب المقاومة

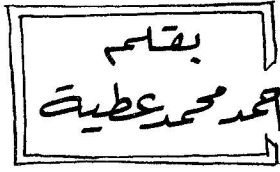
تأليف سامي خشبة

« ليست هذه محاولة في النقد الادبي التطبيقي ، وليست محاولة لدراسة شخصيات لاباطل تاريخيين او مخلوقين على حساب الاعمال الادبية انها محاولة لاكتشاف ما يمكن ان يصنعه الادب بمقلية الشعب الذي يكتب عنه الادب ويكتب له . ان عقلية مصر وروحها في مواجهة كل محاولات غزوها وطمس معالمها القومية والانسانية هي ما يهمنا في هذه الدراسات . . ومع هذا فان البطولة ايضا نصيبا من اهتمام هذه الدراسات ، ولكنها بطولة العقل - مهزوما او منتصرا - في مواجهة محاولات تجميده في اطار ثقافات الغزاة ، او في توايبت ثقافته المحلية التي اجبرت على التوقف عن مواكبة الحياة المتطورة . . ومن هنا ، فان كل ادب نتجته بهدف الى تأكيد قيم الحرية العقلية والاجتماعية والسياسية والى اعادة الكشف عن حقيقتنا القومية من زاويتها الانسانية هو ادب للمقاومة »

من مقدمة المؤلف

صدر حديثا

٢٥٠ ق.ل.



الرواية الصهيونية اعلامياً.. من الحلم الصهيوني.. الى الحرب التوسعية!

قابلية للترجمة الى صور في السينما والتلفزيون ، ومن ثم فهي اوسع الفنون انتشارا واكثرها نفاداً الى قلوب وعقول الناس في كل مكان . والرواية ، بطبيعة الحال ، جزء من كل بالنسبة للادب الصهيوني ووظيفته الاعلامية ، ولكن الرواية في رأيي هي الفرع الهام بين فروع الادب الصهيوني الاخرى . حقا لقد كان الشعر العبري قديما هو الداعي الاول للصهيونية حتى بروز الفكرة الصهيونية في نهاية القرن الماضي ، الا ان الرواية لم تلبث ان استأثرت بالنصيب الاكبر بين فنون الادب الصهيوني الاخرى ، وذلك نظرا لانها فن حديث نسبيا بالقياس الى قدم الشعر .

ولعل ما يدلنا على اهمية الدور الاعلامي الذي تلعبه الرواية الصهيونية لصالح الدعوة الصهيونية هو تتابع الروايات الصهيونية منذ صدر تيودور هرتزل الذي بدأ حياته محررا ادبيا - فكرته الصهيونية بروايته « الارض القديمة الجديدة » التي اوضحت تفاصيل الدعوة قبل اعلانها في مؤتمر بال عام ١٨٩٧ .

اما « فلاديمير جابوتنسكي » الرجل الثاني بعد هرتزل في الحركة الصهيونية ومؤسس الكتبية اليهودية الاولى التابعة للجيش البريطاني في الحرب العالمية الاولى ، والاب الروحي لعصابة الارجون ترفاي لثومي « الارهابية » فقد كان هذا الرجل الصهيوني الخطير - واليهودي الروسي - قصصا موهوبا ، كما وصفه عبوه وايزمان اول رئيس اسرائيلي ، وكانت قصصه تحظى باهتمام مكسيم جوركي ولاون تولستوي ، وقد فعلت قصص جابوتنسكي واشعساره وناشيدته ومقالاته ، فعل السحر في نشر الدعوة الصهيونية « وجعلت الشبان مستعدين للتضحية بحياتهم عند دعوته » كما وصفه المؤرخ الصهيوني بن هكت . (الجذور الارهابية لحزب حيروت الاسرائيلي - بسام ابو غزالة - دراسات فلسطينية ص ١٤) .

وفي عام ١٨٩٣ كتب دزرائيلي السياسي البريطاني اليهودي رواية « دافيد الروى » قبل تسلمه زمام الحكم البريطاني كرئيس للوزارة البريطانية . وقد بذر دزرائيلي في روايته هذه بذور العنصرية الصهيونية واستعلاء البطل الصهيوني المتميز والمتفوق والرافض للانتماء مع الشعوب الاخرى لانه وحده من شعب الله المختار .

ولئن خلت رواية دزرائيلي من حلم الارض الموعودة في فلسطين فقد جاءت رواية جورج اليوت « دانييل ديروندا » من بعده لتضيف هذه اللمسة الاخيرة في تجسيد الرواية الصهيونية للحلم الصهيونسي والايديولوجية الصهيونية . وقد استغلت الحركة الصهيونية هذه

بدأت الحركة الصهيونية برواية هرتزل « الارض القديمة الجديدة » . فقبل ان يصدر تيودور هرتزل - مؤسس الدعوة الصهيونية والاب الروحي لاسرائيل - كتابه الهام « الدولة اليهودية » في عام ١٨٩٦ والذي اصبح بمثابة الاساس النظري للدعوة الصهيونية المعلنة رسميا في المؤتمر الصهيوني الاول في بال عام ١٨٩٧ - كان هرتزل قد بث دعوته في روايته « الارض القديمة الجديدة » . كما نص في البند الرابع من برنامجه المعلن في ٥ يونيو ١٨٩٧ على اهمية الاعلام والدعاية في سبيل انشاء دولة لليهود « دعابة اكثر واوسع . تضحك من اوربوا ، وتلعنها ، وباختصار تتكلم عنها » .

وفي يومياته كتب هرتزل « اختار اناسا فقراء في ثياب مهلهلة ومن الشوارع البسهم الاثواب العظيمة واجعلهم يقدمون للعالم رواية جميلة من تأليفي . » (وكتب ايضا) ينبغي ان نتعاطى السياسة حتى في الزواج . (يوميات هرتزل - ترجمة هلدا صايغ - ص ٣٣٧ و ٣٧٩) ولعل هذا يدلنا على الاهمية المزوجة للاعلام الصهيوني وللرواية الصهيونية .

ان خطوة الرواية الصهيونية تتمثل في انها كانت بمثابة التخطيط الكامل والارهاصات الحقيقية للدعوة الصهيونية وللحلم الصهيوني العنصري . هذه الدعوة الفنية المتخذة شكل الرواية لم تكن الا غلافا للدعوة الاكبر ، الدعوة الصهيونية . بل ان غسان كنفانسي يذهب في كتابه - في الادب الصهيوني - الى حد اعتبار الصهيونية السياسية نتيجة لارهاصات ادبية صهيونية مبكرة ما لبثت ان اندفعت بعد ولادة الصهيونية السياسية ، لتصير جزءا اساسيا منها ، تعمل بانضباط تحت شعاراتها وتوجيه منها واخدمة اهداف محددة لها سلفا . ويقيم غسان كنفانسي الادب الصهيوني بانه هو الذي عمل على غسل دماغ العالم وتهيته للاعلام الصهيوني والدعوة الصهيونية والاكاذيب الصهيونية .

ولعل اخطر دور للرواية الصهيونية هو نجاحها في التسلل الى عقل القرب وفكره حتى لتحتوي التعليقات السياسية القريبة على جمل كاملة منقولة بنصها من الرواية الصهيونية . (في الادب الصهيوني - دراسات فلسطينية (٢٢) ص ١٠ و ١٣ و ١٥ و ١٥١)

وستقول لماذا الرواية دون غيرها من الفنون الاخرى ، لان الرواية هي فن الفنون الذي يسع كل الفنون ، وهي فن الحياة باوسع معانيها ، وهي اكثر الكتب انتشارا وحظوة لدى القراء ، وهي ايضا اكثرها

الرواية الصادرة عام ١٨٨٠ والتي عاصرت البدايات الأولى للصهيونية وترجمت الرواية الى العربية ونشرت على نطاق واسع بين اليهود لانها تقوي النزعة العنصرية الصهيونية وتحطم فكرة الاندماج اليهودي في شعوب العالم . وقد اعتبرت الرواية انجيلا صهيونيا ، وعاملا هاما في تحريك الاستراتيجية الصهيونية الجديدة . وزيادة في التقدير للرواية ومؤلفتها اهتمت اسرائيل في الايام الاولى لقيامها باطلاق اسم « جورج اليوت » على احد الشوارع الهامة في تل ابيب .

وفي الكتاب السنوي لحكومة اسرائيل عن العام ١٩٥١ - ١٩٥٢ اشادت الحكومة الاسرائيلية برواية جورج اليوت « دانييل ديروندا » (٦٠٠ صفحة قطع كبير) لانها ثبتت اسطورة بعث اسرائيل : « ان القواعد الاكثر اهمية التي صنعت اسطورة اليهود الانجليز كانت بالتسلسل التاريخي الدراسات الدينية - الاقتصاد - الروماتيكية - الواقعية . والى هذه القواعد الاربعة اضافت « دانييل ديرومونا » قاعدة خامسة هي البطولية ، وفي ثلاثة ارباع القرن التي مضت منذ ظهور هذه الرواية تقدمت هذه القاعدة اكثر فاكتر الى الامام .. لقد ارست هذه الرواية اسطورة بعث اسرائيل » .

وكان الروائي كافكا صهيونيا - كما كتب الكاتب الصهيوني ماكس برود صديقه ومؤرخه المقيم حاليا في تل ابيب في كتابه « فرانز كافكا معتقده وآراؤه » - وقد أكد برود « ان كافكا اصبح صهيونيا ، مدفوعا بقواه الروحية السرية . وقد سعى لتعلم اللغة العبرية ، وتوجد في مخططاته مجموعة من الدفاتر المليئة بتمارين اللغة العبرية .. وحتى في السنوات الاخيرة من حياته كان يذهب للاستماع الى محاضرات عن التلمود في الكلية اليهودية ببرلين . وقد تطورت معرفته الى حد انه كان يستطيع قراءة رواية من تأليف « برتر » في نصها الاصلي، كان يحدثني في كثير من الاحيان عن رغبته في الهجرة الى ارض اسرائيل ليمش هناك ويكسب عيشه بآداء عمل يدوي بسيط . » وقد انتهى انور الفساني - الكاتب العربي المقيم في تشيكوسلوفاكيا - في مقاله الهام « هل كان كافكا صهيونيا » (الاداب مارس ١٩٧١) الى ادانة كافكا لانه لم يكن عاجزا عن تصور المدلول الحقيقي للدعوة الصهيونية للسيطرة على ارض فلسطين واقامة دولة لليهود عليها وما يمكن ان يجلبه هذا السعي من كوارث لسكان فلسطين نفسها .

وتكتمل حلقات الدور الاعلامي للرواية الصهيونية بفوز الروائي « شاموئيل يوسف عجنون » بجائزة نوبل (مناصفة مع كاتيه يهودية اخرى عام ١٩٦٦) لان كتاباته « تمثل رسالة شعب اسرائيل الى عصرنا وتكافح كفاحا رائعا من اجل تقديم التراث الثقافي للشعب اليهودي من طريق الكلمة المكتوبة ، وايضا بسبب فنه القصصي المتميز بعمق استيعاء موضوعات من حياة الشعب اليهودي . »

كما اهتمت لجنة جائزة نوبل بتفوقه وامتيازه لانه يكتب بلغة عبرية جميلة .

كما اشادت اللجنة « بشهرة عجنون ، كاول كاتب ، يختصرق الحواجز اللغوية » . وعجنون هذا هو الذي تدعو بطلته « تاهيلا » هذا الدعاء التوسعي « انشر ادعو الله ان ناتي اليوم الذي تتوسع فيه حدود اورشليم حتى تصل الى دمشق ، وفي كل الاتجاهات » .

ان فوز روائي اسرائيلي بجائزة نوبل يدين الجائزة حقاً . ويكشف عن وجهها الاستعماري وتأييدها للصهيونية ذات الاتجاهات العنصرية ، ولكن كل هذا لا يغني الوجه الاخر للمساءلة وهو ان الرواية الصهيونية استطاعت ان تتسلل الى اكبر جائزة ادبية عالمية وان تفرض الرؤيا الصهيونية على لجنة الجائزة وان تحقق نصرا اعلاميا على المستوى العالمي .

ولعل اهمية الرواية الصهيونية من وجهة النظر الاعلامية تثبت من معرفة موقف النقاد اليهود من روايات يوسف عجنون . فقد اجمع النقاد اليهود على ان روايات عجنون لا تتمتع بأي قيمة ادبية فيما عدا

اصراره على كتابتها باللغة العبرية . اما من الناحية الدعائية والاعلامية فقد اهتم النقاد الدعائيون بابرار اعمال عجنون من وجهة نظر اعلامية . فروايات عجنون اعلامية تماما من وجهة النظر الصهيونية ، فهو كواحد من أبناء بولندا (ل ١٨٨٨) ومهاجرها الاول الى فلسطين (١٩٠٨) ، تعتبر رواياته عن حياة اليهود في بولندا وعن دوافع هجرتهم الى فلسطين ، وعن مبررات الهجرة ووضعها في اطار اسطوري جذاب ، ونشر احلام التوسع الصهيونية ، وايضا عن حب التراث الديني كقومية وتكرار الحلم الصهيوني بأرض فلسطين معارضا فكرة الاندماج بالشعوب .

ولعل هذا كله يؤكد اهمية الدور الاعلامي الذي تلمسه الرواية الصهيونية لصالح الدعوة الصهيونية . وحتى نعرف مدى التطابق الاعلامي بين الرواية الصهيونية والاعلام الصهيوني علينا ان نحدد بايجاز شديد ما هي اهداف الاعلام الصهيوني . حتى يمكننا قياس خطوات الرواية الصهيونية ومدى انضباطها مع المخطط الاعلامي للدولة الصهيوني .

الاعلام الاسرائيلي متلازم ومتوافق مع السياسة الاسرائيلية وهو موجه الى الخارج بهدف سحب الانصار والحلفاء وموجه الى العرب بهدف تبييضهم من قدراتهم على ازالة اسرائيل وتبييضهم واحباط كل مقاومة عربية متوقعة لاسرائيل نتيجة لفرض الواقع الاسرائيلي واستقراره العالمي اجتلابا لمزيد من الاستقرار في المجتمع الدولي . وهو موجه ايضا الى اليهود خارج اسرائيل لتجديد حلم ارض اسرائيل وجنة اسرائيل ودفعهم الى الهجرة ، العمود الاساسي للكيان التوسعي الاسرائيلي ، والتأكيد على حوادث اضطهاد اليهود السابقة لمنعهم من الاندماج في المجتمعات المحلية والدولية .

الاعلام الاسرائيلي جزء لا يتجزأ من الدعوة الصهيونية والاستراتيجية الاسرائيلية ، وجانب اساسي من الخطة الاسرائيلية التوسعية للهجرة والاستيطان وزيادة الرقعة المحتلة وفرض الوجود الاسرائيلي على العرب والعالم .

وقد صاحب الاعلام الصهيوني بداية الدعوة الصهيونية المنظمة بمؤتمر بال عام ١٨٩٧ ووجه الى اليهودية العالمية لجذبها الى الدعوة الصهيونية واحلامها ، وتوجه الى الراي العام العالمي غير اليهودي لضمان تأييده ومساندته لفكرة الوطن القومي في فلسطين .

وبعد اعلان قيام اسرائيل في ١٥ مايو ١٩٤٨ تغيرت الاهداف السياسية والاعلامية الى هذه الاهداف التي يلخصها الدكتور منذر عنتاوي في كتابه « اضاء على الاعلام الاسرائيلي » - في النقاط التالية :

- ١ - استمرار الهجرة اليهودية الى فلسطين تبرا لوجودها من ناحية واستزادة لعدد سكانها من ناحية ثانية . ٢ - توسيع نطاقها الاقليمي بحيث يطابق ما امكن حدود الدولة الاسرائيلية « الحلم » والاستيلاء على مدينة القدس وتكريسها عاصمة رسمية وفعلية . ٣ - تطويرها بحيث تصبح « الدولة الكبرى » في المنطقة : اي الدولة « الاقوى » اقتصاديا وعسكريا . ٤ - ايجاد مجال حيوي تستخدم فيه امكانياتها وطاقاتها الانتاجية والفنية والعلمية ، الحالية والمستقبلية . ٥ - فرض وجودها على العرب كدولة قائمة لا تقهر ولا تزول .

تلك هي المبادئ النظرية العامة للاعلام الاسرائيلي ويتفرع عنها مبادئ تطبيقية وشروح تختلف من قارة الى اخرى ومن دولة الى اخرى . غير ان ما يهمنا في مجال بحثنا هو مدى التطابق بين الرواية الصهيونية والاعلام الاسرائيلي وكلاهما موجه الى اوربا الغربية وامريكا والى اليهودية العالمية المتمركزة في هاتين القارتين . وهذه هي المبادئ التفصيلية للاعلام الاسرائيلي المتوافقة مع السياسة الاسرائيلية العامة :

- ١ - تقديم اسرائيل كنتاج للفكر والجهد والمهارة النابعة من الحضارة الغربية . ٢ - التأكيد على « المعجزات » التي حققتها

ادبي او باب لعرض الكتب من ذكر الروايات الاسرائيلية ومناقشتها وتصويرها ونقلها الى جمهور المتلقين للعمل على غسل مخ الرجل الاوربي والامريكي لصالح الاعلام الاسرائيلي والدعوة الصهيونية .

ولعل اكبر نموذج يجسد استغادة الرواية الاسرائيلية من السيطرة الصهيونية على أجهزة الفن والاعلام الغربية وافادتها الحركة الصهيونية هو نموذج الرواية الصهيونية الشهيرة « اكسودس » للروائي الصهيوني الامريكي « ليون أورييس » . لقد قُبعت من هذه الرواية عشرات الملايين من النسخ وغزت واجهات المكتبات في كافة أنحاء أوروبا الغربية وأمريكا ، واحتلت الكتابات عنها اعمدة الصحف لاشهر طويلة ، وغزت مكتبات البيوت بأعداد فائقة النظير . ثم جرى تحويل الرواية الى فيلم سينمائي طويل وملون . أما الرواية نفسها فهي تقدم بأسلوب الفيلم التسجيلي تاريخ الصهيونية ابتداء من هرتزل حتى اليوم من وجهة نظر صهيونية . وبالطبع تحتشد الرواية بتزييفات تاريخية متممة لتشويه العرب مع اهمال عرب فلسطين وازهارهم في صورة الاقلية المتخلفة ، ومقارنة موقف اليهود المتعاون مع الحلفاء في الحرب العالمية الثانية بموقف العرب الذين اعلنوا الحرب مع الحلفاء في اخر لحظاتها ليفوزوا بمقاعدهم في الامم المتحدة . ثم استثمر الكاتب قصة سفينة المهاجرين اليهود « اكسودس » التي اعطت الرواية عنوانها . واقفت الرواية اسطورة البطولة على السفينة لمواجهة لسفن الاسطول البريطاني مجتمة . وفي الوجه المقابل اعفت الرواية العصابات الصهيونية من مسئولية الارهاب الوحشي للفلسطينيين لاجبارهم على الفرار وارجمت الرواية - كذبا - المسئولية على الدول العربية التي حُصت الفلسطينيين على الرحيل . اما بطل رواية « اكسودس » فهو نموذج للبطل الصهيوني المتفوق في الروايات الصهيونية ، البطل المنصري المعصوم من الخطأ في كل مجالات الحياة . وقد ساعد رواج الرواية المطبوعة على رواج الفيلم الروائي وانتشار هذه الاكاذيب كالخدر في قلب وعقل وجدان المواطن الاوربي والامريكي .

لقد وضع النقاد اليهود رواية « اكسودس » في وضع اهم من كتابات هرتزل ووايزمان وبن جوريون ، لانها غزت العقول الاميركية والاوربية اكثر مما فعلته هذه الكتابات .

ويكشف الكاتب والروائي الفلسطيني غسان كنفاني « في دراسته المتأخرة « في الادب الصهيوني » عن الوجه الاعلامي والدعائي لرواية جورج اليوت « دانييل ديروندا » ولبطلها الصهيوني مردخاي كائلا : ان وجهة نظر مردخاي هذا ليست وليدة طبيعية لتسلسل الاحداث ولكنها اعلانات ومحاضرات مباشرة ، وكانت هذه المحاضرات بالذات سبب انتشار الرواية في الاوساط الصهيونية لانها كانت ردودا مباشرة على اجتهادات مطروحة ودفاعا اعلاميا عن اجتهادات مضادة ، ويمضي مردخاي ، خلال عشرات من الصفحات ، يعرض وجهة نظره ضمن تلك الخطابات ليمثل الوجه الاعلامي والدعائي للاتجاه الذي كان يريد تنويع « التفوق اليهودي » بدولة قومية . (ص ١٥) ولا يهمننا في مقالنا هذا متابعة اقوال غسان كنفاني عن عبوب البناء الروائي والشخصيات والاحداث في الرواية ، لان هذا خارج عن موضوعنا . ولكن ما يهمننا هو ان رواية جورج اليوت نالت كل هذا الترحيب والتكريم لان مؤلفتها اكدت في وقت مبكر وجهة النظر الصهيونية المنصرمة .

هذا هو مردخاي بطل رواية جورج اليوت ، الصهيوني يعرض : «انا اقول بان تأثير تفوقنا لن يكتمل ، ولن يصل الى ذروة تحوله دون ان يتخذ جنسنا مرة اخرى شخصية قومية .. هذا بالضبط هو التحقيق الوحيد الامانة الدينية التي جعلت منا شعبا كانت حياته نصف وحي العالم .. ما الذي يهمني من تمزقنا وتشتتنا ؟ ان الجوهر ما زال قائما : دع الرجال الانهيار ، دع كبار التجار ، دع المثقفين في كل المعارف والخبراء في كل الفنون ، الخطباء والسياسيين

اسرائيل في « الصحراء » التي كان اسمها فلسطين والتي اهملها « الغزاة العرب » ودمروا معالم الحياة فيها . (٢٢) ٣ - التذكير المتواصل بان اسرائيل هي تحقيق لنبوء دينية وردت في العهد القديم . ٤ - التذكير المتواصل بفظائع النازية وغيرها من مظاهر الاضطهاد الاوربي ، عبر التاريخ ، لليهود ، وان انشاءها كان يشكل بالتالي الحل التاريخي للمشكلة اليهودية . ٥ - تصوير معاداة العرب لها على اساس انه نتاج ديني وعنصري يزيد من حدته علاقاتها القوية مع العالم الغربي . ٦ - تصويرها مهددة بصفة مستمرة من جيرانها العرب وخاصة المصريين الذين يحلمون في تدميرها وقذف سكانها ، « الاوربيين » اصلا ، الى البحر . ٧ - التأكيد على حاجتها للاعتماد على القارتين الاوربية والامريكية ، « مركزي الثقافة والعلم » من اجل تحقيق متطلبات أمنها . ٨ - التأكيد على ان من شأن توطيد علاقاتها بالعالم الاثرو آسيوي تحقيق الفائدة ليس فقط لكل مسن اسرائيل وهذا العالم ولكن لقارتي أوروبا وأمريكا ايضا . (اعضاء على الاعلام الاسرائيلي - الدكتور منير هنتباوى - دراسات فلسطينية (٣١) ص (٢ و ٣٥ و ٣٦) .

ويصف عقيل هاشم ، الكاتب الفلسطيني المقيم في أوروبا - في كتابه اسرائيل في أوروبا الغربية - كيف شجعت الروايات والقصص الاسرائيلية مخيلة الانسان الاوربي وكيف تغفلت الى وجدانه وشكلت وعيه ولا وعيه عن طريق خلق الاساطير حول كيفية تخلي اليهود المهاجرين للعقبات التي تضعها بريطانيا في سبيل وصولهم الى ارض فلسطين وكيف استطاع هؤلاء اليهود المشردون العودة الى ارض فلسطين وكيف استطاع هؤلاء اليهود المشردون العودة الى ارض الوطن بمميزات . فمن قصص الرجال الذين تفتنوا في التحايل على السلطات الاوربية وتزوير جوازات المرور وهويات السفر الى قصص سفن المهاجرين التي تغير اشكالها والوانها للهروب من حصار الاسطول البريطاني ، ومن تفسير هويات سيارات النقل التابعة للجيش الاوربية الى اصطناع القصص الخيالية عن معارك اليهود المهاجرين (اللاجئيين) عند هبوطهم خلسة على الشاطئ الفلسطيني ، مع اعضاء القدرات الخارقة على اليهودي المهاجر الذي يتخطى كل العقبات في سبيل الوصول الى ارض فلسطين . ويذكر عقيل هاشم ان هذه المؤلفات استهدفت اقناع القارئ بما لا يقبل الشك ، بان هؤلاء اليهود العائدين الى وطنهم فيهم من السحر وفيهم من قوة الجلد والعزيمة والاقدام وفيهم من الوفاء للسلم والبناء والمحبة بفعل ما لاقوه من رعب واضطهاد وعذاب ، ما يكفي لتمكينهم من تحويل فلسطين وربما الاقطار المحيطة بها الى جنة ارضية . في هذه المؤلفات كان رجال المنظمات الصهيونية السرية ينجحون حتى في اقناع كبار النازيين قبيل نشوب الحرب ، ومنهم ايخمان ، بمنح اليهود العائدين على مفادرة النمسا والمانيا جوازات سفر وتاشيرات خروج وتحويل معسكرات اليهود الى مزارع يتدربون فيها على الاعمال الزراعية والعسكرية مقابل رشوات ضخمة جدا . « (اسرائيل في أوروبا الغربية - دراسات فلسطينية (٢٢) ص ٢٢) .

ويتم ترويج هذه الروايات والقصص على نطاق واسع وبشكل منتظم خلال السنوات التي اعقبت الحرب العالمية الثانية وحتى الان ، من خلال سيطرة الصهيونية على أجهزة النشر والاعلام كالصحف ووكالات الانباء وشركات السينما والراديو والتلفزيون ، وايضا على رجال الفن والفكر والاعلام . ولن نتحدث هنا عن الوسائل والاساليب التي يتبعها الاعلام الصهيوني في بث دعاويه من خلال كل هذه الاجهزة ، فهذا على اهميته موضوع آخر ، وما يهمننا هنا دور الرواية الاسرائيلية في الاعلام الاسرائيلي . ويدخل في هذا المجال الفائقة التي تجنيها الرواية الاسرائيلية من السيطرة على تمثيلات وافلام وبرامج التليفزيون والسينما والاذاعة وابواب الصحف . فبالاضافة الى الافلام الروائية الملونة التي تزيف التاريخ تحت اسم افلام تاريخية ، لا يغلو برنامج

قد خطط في روايته أيضا للدور الحضاري (الاستعماري) الذي ستلعبه إسرائيل في افريقيا واسيا .

وقد لخص غسان كنفاني وظيفة الرواية الصهيونية واسلوبها بعد مطالعته لمشرات الروايات الصهيونية مثل « لصوص في الليل » لارثر كوستلر ، و « نجمة في الريح » لروبرت ناثان ، و« غبار » لياثيل ديان ، (في اعقاب ظلي عملاق) لتدبر كمان ، « الاغراء الاخير » لجوزيف فيرتيل ، « الانتصار الاكبر » للسترغورن .. وغيرها - ان هذه الروايات الصهيونية محشوة بالاكاذيب عن العرب وعن فلسطين وتجاهل وجودهم وتبالغ في نفس الوقت في تصوير وحشية النازي في تعذيب اليهود لتصل الى ضرورة قيام الوطن القومي اليهودي وعدم اندماج اليهودي في الشعوب . فالبطل في الرواية الصهيونية غالبا ما يكون قادما من اوربا بعد عناء طويل واضطهاد مبالغ فيه ، وهنا تذكر الرواية بالتفصيل وقائع بشعة للتعذيب النازي ، لذا فقد جاء الى فلسطين حالما بجنته الارضية . وهنا يقع البطل اليهودي في غرام شخص غير يهودي وغير عربي ايضا ليروي له مخططات الصهيونية ومبرراتها مع استثمار عقدة العذاب الصهيوني . اما العرب فهم في نظر الرواية الصهيونية متخلفون ومتوحشون وجهلة ومخربون للارض - الفلسطينية . ومن خلال اظهار عذاب اليهودي واضطهاده تبرر الرواية احتقاره للشعوب التي ينتمي اليها ورفضه الاندماج والتعايش معها . وتخلص الرواية الصهيونية الى تصوير البطل اليهودي المعذب في صورة البطل القوي القادر على تخطي كل عذباته وتحطيم اعدائه واقامة جنته الارضية في فلسطين . (في الادب الصهيوني في ص ٩٥ و٩٦ و٩٧) .

اما الروايات التي تعترف بوجود الصراع العربي الاسرائيلي فانها تواصل ايضا تصوير البطل اليهودي في شكل المحارب الذي لا يظهر والذي يستطيع مثلا ان يفرق الدبابات السورية بطلقات مدس وان يستولي على المدن العربية في فلسطين بالاشتراك مع عدد قليل من زملائه . مثل رواية افيجنور حميري « الجنون الكبير » عن حرب ١٩٤٨ او رواية « الينوع » لجيمس ميشنر التي تروي كيف استطاعت حفنة من الصبية اليهود الاستيلاء على مدينة صفد الفلسطينية العربية . وهكذا تمضي الرواية الصهيونية في تضخيم اكلوبة المحارب اليهودي الذي لا يقهر ، وهي اذا قدمت العرب في الرواية فهم غير محاربين وتسقط قنابلهم على الاطفال او تحاول الرواية الصهيونية تقديم صورة انسانية لليهودي في مواجهته مع العربي مثلما تتحدث رواية « نجمة في الريح » لروبرت ناثان عن انه « اثناء عزف قطعة لتشايكوفسكي تقصف الطائرات العربية تل ابيب ، الا ان احدا من الحضور لم يهتم او يتحرك فبوسعهم ان يموتوا في اي وقت ولكن الجمال شيء نادر .

وعندما تعرض الرواية الصهيونية الحديثة للعرب نتيجة لواقع الحروب المستمرة فهي تصورهم بصورة كاذبة وتلقي عليهم كل اللوم فيما حاق بفلسطين . اصف الى ذلك حملة من الاكاذيب القلقة عن تخلف العرب وضعف اخلاقياتهم وجبنهم كما فعلت روايات « لصوص في الليل » و« نجمة في الريح » و« اكودس » ايضا . ان الانسان العربي ليتمرق لما وغضبا كلما طالع الاكاذيب في الروايات الصهيونية عن العرب وحياتهم وضعفهم ، ولكن التمرق يزيد عندما تفتقد قضية الصراع العربي الاسرائيلي وجودها في الروايات العربية - فيما عدا روايات غسان كنفاني وقلة من الروايات العربية - بينما يدفع الصهيونية بالقضية عبر رواياتهم جيعا الى العالم بأسره لقسائل مخه وتهيبته للعوان الاسرائيلي المتكرر وحشو دماغ العالم بالاكاذيب الصهيونية التي تمجد الصهيوني وتحقر من شأن العربي وتكذب كذبا فاضحا في سرد الحقائق التاريخية وتزييفها . ولئن تجد في الرواية الصهيونية انصافا لرجل عربي الا اذا كان هذا الرجل مصنوعا ومزيفا

الاكفاء الذين يحملون في مروقهم الدم العبري ، ودعاية المبقرية العبرية ، دعمهم يقولون : سوف ننشئ مستوى عاليا ، سوف نتحد في عمل قاس ولكن مجيد ، مثل موسى وعزرا .. لديهم المال الكافي ليستردوا الارض من محتليها المتهاجرين ، ولديهم مهارة رجال الدولة ليبتكروا ، ولديهم لسان المتكلم ليفتقوا .. الا يوجد فيما بيننا نبي او شاعر يجعل اذان اوربا المسيحية تفرع بالعار لما يلحق بالكفاح المسيحي الذي يطعن بالسر فيما يهدق اليه الاتراك كما يهدق مؤجر العلبة لصراع الوحوش فيها ؟ هناك خزان من الحكمة فينا يكفي لاجاد نظام يهودي جديد ، كبير وبسيط وتامسا مثل القديم ، جمهورية تتوفر فيها المساواة في الحماية ، المساواة التي تلمع كنجمة في جبين مجتمعنا القديم ونطيقها ما هو اكثر من لمان الحرية الغربية ، ناهيك عن النصف الشرقي . وعند ذلك ، سيكون لجنتنا مركز عضوي ، قلب ودماغ ليحرس ويقود وينفذ .. سوف يحصل اليهودي المضطهد عند ذاك على دفاع في محكمة الشعوب ، كالانجليزي المضطهد والاميركي المضطهد .. وسوف يكسب العالم اسرائيل من جديد كما تكسب اسرائيل بدورها .. لان مجتمعنا سيكون مجتمعنا في طليعة الشرق ، يحل ثقافة واحاسيس كل من الامم الكبيرة في لروة ازدهارها .. وسوف تكون ارضا مثل محطة للحياة اللينة بالعداء . ارضا حيادية ، هي في الشرق مثل بلجيكا للغرب .. صعوبات ؟ اعراف ان هناك صعوبات ، ولكن دع روح التوئب تتحرك في الكبار من شعبنا ، وسيكون العمل قد بدا .

وتتجسد الدعوة الصهيونية تفصيلا في كلمات مردخاي هذه ، انه يؤكد على النظرة العنصرية لليهود كجنس متلوق وعبري ويدعو الى تجسيد الدين اليهودي كقومية ، والى تجنيد كل الاغنياء والثقفيين والفنانين لعملية شراء الارض من العرب (محتليها !) فالأغنياء يدفعون والادباء والفنانون والسياسيون يدعون ويخططون ويقنعون . ومن جهة اخرى تطلب الرواية اوربا الغربية المسيحية على فلسطين والاتراك في معاولة لاسترداد الطفل على النموذج الغربي الذي يمكن ان تحققة دولة اسرائيل في قلب الشرق المتخلف ، تحقيق الحرية الغربية وخلق رأس جسر غربي في قلب الشرق العربي ، بحيث تصبح اسرائيل في الشرق مثل بلجيكا للغرب .

لقد اسهمت رواية « دانييل ديوندا » في القضاء على تيار الاندماج المعارض للدعوة الصهيونية والنظرة الصهيونية للدين اليهودي كقومية . وقد ترجمت هذه الرواية الى العبرية والى اليديش وطبعت عشرات الطباعات ونشرت في كل اوربا ودخلت كل بيت يهودي وصارت انجيلا صهيونيا جديدا .

ولعل ابرز دور قامت به الرواية الصهيونية يتجسد في رواية هرتزل « الارض القديمة الجديدة » التي حولته من فنان السى سياسى وقد اعترف هرتزل بان هدف روايته « لم يكن فنيا ، ولكنه كان هدفا دعائيا » . ولهذا فقد استثمرت هذه الرواية الصهيونية منذ صدورها حتى الستينات وقد اصدرت اسرائيل طبعة المانية من الرواية في عام ١٩٦٢ ، وزودتها بماتى صورة ورسم عن اسرائيل على الورق الصقول اللون لنشرات الدعاية والاعلام وقد ادرجت اسرائيل الى جانب نص الرواية والصور الاسرائيلية بيانات احصائية عن تطور حركة التهجير وتزايد السكان والإنتاج والعيش ومجلس النواب والصور الملونة للمدن ، وتحدد رواية هرتزل الاسلوب الصهيوني الاعلامى في تجاهل الشعب العربي صاحب الارض الفلسطينية وتعتمد الرواية كما تفعل سائر الروايات الصهيونية التالية لها - ان تركز على الارض الخالية الجرداء التي تنتظر اليهود سكانها الاصليين ليعملوها ويعمروها وينقلوا اليها الحضارة الغربية والفكر الغربي ، وهكذا كانت رواية هرتزل « الارض القديمة الجديدة » تخاطب العقل الاوربي وتؤثر عليه وتحاول الظهور بانها تعمل لحسابه ولغرس الوجود الغربي في الشرق الاوسط . ومن الغريب ان هرتزل

لخدمة الاعلام الصهيوني ، فالعربي الطيب في الرواية الصهيونية هو الذي يقتنع بدور الصهيونية كمخلص له (!؟) وللعالم من التخلف والاضطهاد وبالإضافة الى هذا ترسم الرواية صورة خيالية لنجاح الصهيونية في تحويل الأرض العربية الجرداء الى واحات ومزارع ومساكن ومصانع ، ان الرواية الصهيونية تفعل هذا بهدفين : اثارة الكراهية العنصرية لليهود ضد العرب ، وخداع الرأي العام المالي والغربي على وجه الخصوص بتقديم صورة اسرائيل كنموذج غربي متقدم على الصحراء العربية ! وكما تحمل الرواية الصهيونية العرب وزر العذاب الهلري النازي ، كذلك تذهب الخديعة بالرواية الصهيونية الى حد تصوير الصراع على الجبهة المصرية الصهيونية كصورة مكررة ومعادة لتسخير المصريين لليهود في بناء الأهرام حتى لتقول رواية « لستر جورن » او « اللومضة الكبرى » : (اليهود ضد المصريين ، هذه مسألة تاريخية) ، في الصيغة التوراتية : اليهود المستبعدون يبنون الأهرام تحت سيطرة المصريين (!) موسى يهرب شعبه الى ارض ايبعاد. صيغة اليوم : موسى يدفع المصريين نحو قناة السويس ، بعد ثلاثة الاف سنة من دوران عجلة التاريخ ، هل يستطيع المصريون ان يحملوا السوط مرة اخرى ؟ « الى هذا الحد تصل الخديعة في الرواية الصهيونية : فالعدوان الصهيوني التوسعي المتكرر يتوارى في صورة صراع تاريخي قديم كاذب بين المصريين واليهود !!

وهكذا فالرواية الاسرائيلية في مهمتها الدعائية الاعلامية توجه الى الرأي العام العالمي لتجنيدته ونهيشه للعدوان الصهيوني ولأعمال التوسع الاسرائيلية كما تهدف الى جذب اليهودي العالمي القيم خارج اسرائيل لتمويل مشروعات التوسع والعدوان الاسرائيلية ولدفعهم الى الهجرة لاسرائيل حجر الزاوية في الكيان الاسرائيلي التوسعي . وتتهم الرواية الاسرائيلية ايضا بتكوين وجدان المحارب اليهودي والشعب داخل اسرائيل وشحنه بحب التراث اليهودي وربطه بالقومية اليهودية المختلفة وبارض اسرائيل ومنجزاتها من الكيبوتزات الى المفاعل الذرية من اجل خلق مواطن اسرائيلي تظمس لديه حقائق التفتت الاسرائيلي وتفغل ايضا وجود العرب كاصحاب حق وارض وفي نفس الوقت تصب الحقد الاسرائيلي عليهم . واخيرا تهدف الرواية الصهيونية ، كغيرها من فروع الادب الصهيوني ، الى خلق ادب وفن اسرائيلي له خصائص المجتمع الاسرائيلي الممزق والذي تهدف الرواية الاسرائيلية الى تجميعه وتقويه في بوتقة المحارب الاسرائيلي الجديد الذي يجمع بين الزراعة والصناعة والعلم والحرب العدوانية . فترمي الرواية الاسرائيلية الجديدة الى خلق رواية اسرائيلية تنبع من ارض اسرائيل وليس من خارجها ، والى خلق وجدان اسرائيلي موحد يتخطى الكيان المصطنع والفوارق الحقيقية في اللغة والوطن والقومية والارض . ومع ان الرواية الاسرائيلية الحديثة المكتوبة من داخل اسرائيل بعد قيامها وانتصاراتها الحربية العدوانية ، مع ان هذه الرواية لم تتغل عن ذكر مشاهد التعذيب القديمة ووقائع الاضطهاد اليهودي على ايدي رجال هتلر لربط الاجيال الجديدة من الاسرائيليين بالام آباءهم واجدادهم ، فقد اصبح عليها ان تلاثم بين شخصية البطل الصهيوني الجديد وواجباته الجديدة في حماية الارض والكيان بقوة السلاح . او كما كتب معين بيسو : « ان مشكلة البطل الاسرائيلي المعاصر - البطل من مواليد ١٩٤٨ - بالنسبة للرواية الاسرائيلية الجديدة هو رأس السونكي ، فامتيازه على آباءه ليس بشهادة الميلاد ، في تل ابيب او يثر السبع او نائانيا ، او اية مستعمرة من مستعمرات الكيبوتز وليس امتيازه ايضا على اولئك الآباء ، هو انه قد رضع مباشرة من ندي الارض ، بل لانه ابن الجيل الاسرائيلي الثالث الذي تقع على كتفيه مسئولية الحفاظ على اسرائيل العولة ، التي حلم بها الرواد الاوائل من ابناء الجيل الاول من سكان فلسطين ، وجاء الجيل الثاني

مير البعاز ليستبدل الحلم باصبح الديناميت ثم ليكمل الحلم بمعد ذلك يسير على قدميه في شكل جواز السفر وقطعة الارض والبيت ، ثم في شكل الحدود القائمة بين اسرائيل الدولة وبين كل من الاردن وسوريا ولبنان ومصر . هذا هو الجيل الثالث الذي تتجه اليه القصة والرواية الاسرائيلية المعاصرة الان » . (نماذج من الرواية الاسرائيلية المعاصرة - معين بيسو - دار الكاتب العربي ١٩٧٠ - ص ٢٥ و ٢٦) .

هذا الجيل المعاصر الذي تتجه اليه الرواية الاسرائيلية الجديدة ، هو جيل الدم ، لا الفكر والحلم ، جيل يكرس كل قواه وسلاحه للدفاع عن اسرائيل الحقيقة الموجودة والحلم المستجد .

ومن هنا تركز الرواية الصهيونية كل براعتها وخدمتها لشحن الجيل المحارب بحكايات التعذيب النازي التي لم تستغن عنها الرواية الاسرائيلية الحديثة ، وللمرور منه الى نموذج الكيبوتز الاسرائيلي والاسرائيلي المحارب والمتنصر . هذا ما فعلته الرواية يائيل ديان ابنة الجنرال موسى ديان احد قادة آلة الحرب الاسرائيلية والنموذج الاسرائيلي الذي يجمع بين العمالة للامبريالية الاميركية والعنصرية الاسرائيلية .

فقد استهلكت يائيل ديان روايتها « ولدان للموت » بذكر واقعة اقتحام ضابط نازي لنزل اليهودي البولندي « حايم كالنسكي » ، والذي صار الان اسرائيليا بعد تزوجه الى فلسطين . وتروي الرواية بالتفصيل وكمدخل لاحداث الرواية - كيف اجبر الضابط النازي الابن حايم كالنسكي على التخلي عن احد ولديه للاعدام . واذا يتبقى الابن الاخر دانيال كالنسكي بطل رواية يائيل ديان ، فانه يتبقى للتضحية والموت ايضا ، فهو يهاجر متعرضاً تلاهوا ثم يعارب حروب اسرائيل العدوانية كقدر تعتمه عليه يهوديته وللاؤه لاسرائيل ومن خلال الرجعات الى الماضي يستعرض دانيال كالنسكي احداث حياته ابتداء من واقعة اعدام اخيه على ايدي النازيين الى رحلته المهاجرة الى حياة المستعمرات الاسرائيلية ، وفي الكيبوتز المستعمرة الجديدة يجد البطل الاسرائيلي الجديد حياته الجديدة واسرته الجديدة وسط اطفال الكيبوتز ورجاله انه يستبدل بحياته الجديدة حياة العذاب القديمة في ظل النازي ، انه يريد ان يمحو هذه الاحداث من ذاكرته ولكنهم مصممون على ان يذكروه بعذابه القديم « وحتى حينما ضبط دانيال متلبساً بممارسة العدة السرية خلف حائط المدرسة .. كتبت مدرسته في ملفه الخاص ، ان هذا راجع الى ماضي طفولته وليس الى عمره .. وقد بلغ الرابعة عشرة .. ! (نماذج من الرواية الاسرائيلية المعاصرة - معين بيسو - ص ٤٧) .

وتتجسد الوظيفة الاعلامية للرواية الاسرائيلية الجديدة في تعظيم نموذج البطل الاسرائيلي المحارب المنتهي الى جيل الكيبوتز الاسرائيلي الذي اسلخ تماما من ماضيه واصبح قطعة من جهاز آلة الحرب الاسرائيلية . وعندما يكتب دانيال الى والده حايم كالنسكي في بولندا داعياً اياه الى وطنه الجديد يخبره بان حياة الكيبوتز هي كل حياته وانه اصبح ضابط مظلات يعمل لحساب جيش الدفاع الاسرائيلي ، وهنا تفخر الرواية على لسان الاب بالنموذج الجديد للبطل الاسرائيلي المحارب ، فيقول له الاب بفخر ان اي يهودي لم يرتفع اكثر من سطح متجر ثياب مكون من ثلاثة طوابق بينما هو يطير في السماء ليسقط على سينا .

هذه هي النعمة الاعلامية الجديدة للرواية الصهيونية دسح هيستيرية الحرب وتعظيم اسطورة البطل الاسرائيلي المحارب المنتصر دائما . وتمجد الرواية اذن أسلوب البطل الجديد باستخدام القتل والدم والغزو والتوسع . وبينما تجاهلت الروايات الصهيونية الاولى الوجود العربي ، لم تستطع الروايات الاسرائيلية تجاهله بحكم الحروب الاسرائيلية والعدوان الاسرائيلي المتكرر ، ان - العربي موجود في الرواية الاسرائيلية كمادة جديدة للحقد وعنصر للقتل والانتقام . ومن ثم تصفم

الرواية الاسرائيلية الجديدة من قدرة البطل الصهيوني الجديد الذي لا يقهر على اباداة العربي وقتله وعلى تنمية روح الحقد والكراهية ضد العرب عند ذكر كل قتيل اسرائيلي . تلك هي الوظيفة الاعلامية الجديدة للرواية الاسرائيلية الحديثة : تدشين سياسة الحرب العدوانية التوسعية ، وخلق نموذج البطل الاسرائيلي المحارب المنتصر القادم من الكيبوتز محترف القتل وسفاح الدم .

وامام حوادث اختطاف رجل المقاومة الفلسطينية لطائرات شركة العال الاسرائيلية تستغل الرواية الصهيونية هذه الحوادث وتستثمرها للتأثير في الاجيال الجديدة من الاسرائيليين ، وهي تفعل هذا لزيادة كمية الحقد لدى الاطفال والصبية الاسرائيليين كما تفعل مع الكبار لتشويه وجه النضال الفلسطيني وملء الاجيال الجديدة بالزهو الفارغ والقدرة على القضاء على اية مقاومة عربية مثلما فعلته روايسة « العالم السحري لسارة وبنجي » للرواية الاسرائيلية « روث رازيل ». فسارة وبنجي طفلان لطيار اسرائيلي في شركة العال الاسرائيلية ادى مهمته كطيار حربي لحساب المؤسسة العسكرية الاسرائيلية . وعندما جاء دوره لممارسة الطيران المدني اصطحب ابنته وابنه ليتعرف الى العالم من خلال قيادة الاب الطيار ، ولكن يحدث ان يوجه احدهما المقاومة العرب المسدس الى رأس الطفلين (كذا ؟) ويطلب منهما التوجه الى كابينة القيادة لاجبار الطيار على تحويل الطائرة الى هافانا ،

ويتظاهر الطفلان بالامثال لاوامر مختطف الطائرة ولكنهما باشارة شفوية متفق عليها تضرب الطفلة سارة باحدى حركات مصارعة الجيدو - رجل المقاومة فتوقعه ، وهنا يتدخل طاقم الطائرة للقضاء على محاولة الاختطاف . وتمثل هذه الرواية تطورا جديدا في الرواية الاسرائيلية التي تواتب اعلاميا كل تطور جديد في قضية الصراع العربي الاسرائيلي . فمع انتشار حوادث اختطاف الطائرات وتأثيرها - سلبا او ايجابا - في الرأي العام العالمي وفي اليهود خارج اسرائيل وداخلها ، اخذت الرواية الصهيونية دورها ، فهي بالنسبة للرأي العام العالمي واليهود بوجه عام تصور رجل المقاومة العربي في صورة من يوجه اعمال الارهاب الى الاطفال الاسرائيليين وهي بالنسبة للاسرائيليين وللاجيال الجديدة منهم على وجه الخصوص تصور الامر بمثابة مفامرة جديدة ينهار فيها العربي وينعقد لواء النصر ببساطة للاسرائيلي . فوجهة النظر الاعلامية المنصرية التي تبثها الرواية الصهيونية تصور الاسرائيلي في صورة البطل الذي لا يقهر .

وهكذا فالرواية الصهيونية مهمة اساسا بوظيفتها الاعلامية والدعائية في تشويه الحقيقة لصالح الصهيونية ، وفي غسل مخ العالم وخلق وتشكيل الوجدان الاسرائيلي خلقا عنصريا وعدوانيا ، وهي في كل هذا انما تتطابق تماما مع اهداف السياسة الاسرائيلية والاعلام الاسرائيلي .

احمد محمد عطية

القاهرة

رواية لهنري باربوس

ترجمة جورج طرايشي

الجحيم

يعتبر كولن ولسن بطل رواية « الجحيم » لهنري باربوس مثالا على اللامنتمي النموذجي في الادب الحديث ، ويروى ان هذا البطل يلجأ الى غرفته في الفندق ليفلق بابها ويعيش ليرقب الآخرين من ثقب الباب ، وتنطلق أفكاره بصورة غامضة عن حب قديم وما فيه من ملاذ جسدية ، الى الموت « وهو أهم الافكار اطلاقا » ، ويراقب من مكانه الغرفة التالية من ثقب في الجدار ليرى امرأة تتمرى فتلهب جسمه بسيطا الشهوة . انه يرى أكثر وأعمق مما يجب ، وهولا يرى الا الفوضى » .

والحق ان باربوس يريد أن يقنعنا بأن اللامنتمي انسان لا يستطيع الحياة في عالم البرجوازيين المريح المنزل او قبول ما يراه ويلمسه في الواقع ، لان البرجوازي يرى العالم مكانا منظما تنظيما جوهريا وتمنعه دقائق حياته اليومية من الاهتمام بعنصر القلق المربع الذي يحيط به . اما اللامنتمي فانه لا يرى العالم معقولا ولا منظما ، ويقذف بمعانيه الفوضوية في وجه دعة البرجوازي وهو يحس الكابة العميقة ويشعر بأن الحقيقة يجب ان تقال مهما كلف الامر ، والا فلن يكون الاصلاح ممكنا ...

الثمن ٥٠ قرشا

منشورات دار الآداب

البحث عن قطرة ماء

حين مسحت جيبيني ، انصبّ عصير الثدي
تمرغ طفل لم يعظم فوق خلايا النحل .
مد عطاء الملكة مرايا ، فانكشف العهد الفخاري
انحسف التسمع ... ارتفع سهيل اللعطاء
حام النمل ، تغفل مثل السل ؟؟
والعابريمرع فوق دفوف الجسد المطلوب على وجه الصحراء
ينلوى ابهذه العطش
ويركض ... يبحث عن قطرة ماء
يبحث عن خمر الثدي
يبحث عن مراة قلبت وجهي اقداما ، اقدمي وجهها
هل تاتين لكك الففران ، نحنجر كي ؟
وامد اليك جيبيني ، يبيض النمل به نظوين كتاب الرمل
اصعد من جمجمتي ، يصفني العابر ، احمل خنجري
المسموم
اهرب ... يهرب كل الاطفال عن الضرع ...
اغوص افرخ .. ابغ خنجري المكنوم
واصير مرايا .. ينكشف الفخذ الفخاري
ويشرب من دمي الاغراب
ويمد غطاء الملكة حجاب .

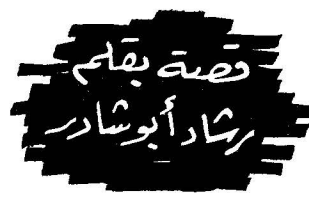
اكرع من خمر الثدي وابصفه نطقا تكبر ... تكبر
اركض ... حتى تهرم
لكني اركض مصلوبا فوق عيوني ، القى السريع
الموت
الشمس .. رغيف الفقراء
وحساما من عهد نحياء ..
فأحملة ... اقتل كل الجبناء
اعرف كيف الظفر بسيف الامعة يقلّم ؟؟
اعرف كيف السيف يضبيء اذا غطته الشمس
كيف ... وكيف ...
وأهرع - مجنون الخطوة - ابحت عن اسماء
القي عنثرة ... يناصر ذبيان ، يحارب عبس
اجثو عند النبع المملوء وجوه
اتعلق بالخيط الطالع من عيني زرقاء يمامة
ابدو في وجه التاريخ -
الوجه الآخر ... صمغ الاهواء

واطير كفرخ حمامه
احمل سيف العهد ، وأغمسه حتى النصل
يصرخ انسان العصر ... طعنت الظل
فأعود لامسح نصف جيبيني ،
ينضب عصير الثدي دماء
اشرب .. انسى اني ابحت عن قطرة ماء ؟؟

بتر رجال الصحراء لسان الضيف ... لساني
فصرخت باني ابحت عن بيتي
قالوا بيتك أصبح قضباناً من اهداب
عيناك الابواب
وجيبينك ساحة خيل امير الصحراء ...
ووجهك تمثال ...
جلدك جلد طبول الموت
وغرقت برمل الصحراء ،
أفتش عن مأوى ، عن لقمة خبز
فوجدتك بيتي ، خبزي ... حملتنا أجنحة النور
وجثونا فوق الأرصفة ، وكنت ظلاما ،
جسدا أتعبه الرهز
حملتنا كف الاسفار الى طلل اعرفه مأوى للاغراب
وانخت الناقة ، جف الضرع ، فكنت عصيري
« واحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري »

ووجدت الباب ، البيت ، المفتاح ... الأسوار
حين دخلت القلب وانت هناك ..
ركعت وادفنت عظامي وبحثت عن القضبان
كنت هناك على الاضلاع .. وكنت هنا تحملي الصلبان
والضيف على الكرسي يبعثر حبات القلب -
ويصرخ : فليحرق هذا الانسان ؟؟

أعرف اني حين دفنت لساني في الصحراء ،
أتيت اليّ على مهر مسحور
أعرف اني حين دفنت لساني في رمل الصحراء ،
أشار الجمع اليّ : باني مجنون
أعرف اني مجنون ... ؟؟؟
لكن ... لو تدرون ... ؟؟؟
خالد بشار حمي



قال لي :

- آه .. الفراغ ، العزلة ، الصراخ الإنساني المتواصل ، هذا محزن .

قلت :

- كنت امر بمغيمكم ، سمعت امك ووالدك واخوتك يتحدثون منك باسى ، فقلت أزورك .

- هذا يهني الفرح والامل ، ولكن عليك بالانتباه . فالشرطة هنا قساة ، وربما يطلقون عليك النار .

- انهم لا يخيفونني ، ذلك ان رصاصهم لا يستطيع قتلي . وملاّت وجهه ابتسامة ثقة وحب ، مد يده اليّ وقال :

- خذ ..

تناولت الشيء من يده ، فغن اخضر لدن ، له رائحة عطرة .

- هذا يجعلك تنسى انك وحيد ، حافظ عليه جيدا ، سيظل يهيك رائحة طيبة ، لا تهمله لانك ان فعلت ، سيجف .

أتت أقدام كثيرة في الممر ، في لحظات كانوا قد التفوا حول الشيخ الابيض الجليل ، وسددوا فوهات بنادقهم صوب رأسه وصدره .

جاء صوت خشن متوتر :

- ما الذي تفعله هنا ؟

- انا اذهب حيث اشاء .

- الا تعرف ان زيارة هذا الرجل محظورة ؟

عرفت انه يقصّدي ، اغتبطت لاني اثير لهم المتاعب .

- انا اذهب حيث اشاء ، وأزور من اشاء .

- ولكنك دخلت الى بناء السجن ، واتصلت برجل زيارته محظورة ، وتخطيت القوانين ، وغافلت الحراس .

- انا اذهب حيث اشاء لاني لا اهتم بالقوانين او الحراس .

- ذلك يعني انك تعترف بجريمتك السوداء .

- يا للمخلوقات البائسة ، اني لا آبه لكم ، انا صديق الارض

والاطفال والفناء .

صرخ الصوت بجنون :

- اقتلوه .

انهمر الرصاص دلى بدنه ، لكنه ظل يمشي بثقة حتى وصل الرجال المعلقون في الفضاء ، احتضنهم بكلتا يديه وضمهم الى صدره ورفع راسه بمهابة .

دخلت خيوط الضوء من تحت الباب نحيلة باهتة ، لكنها كانت كافية لجعلي ارى الجنران الكايبية الرطبة ، والكوة الصغيرة عند السقف . قدرت ان الشمس وشيكا تطلع وتنعكس اشعتها على السدى الابيض الناصع ، وان الاطفال سيخرجون من بيوت التنك في مخيم البقعة للقفز والترشق بالثلج .

رشاد ابو سادر

اخرجوهم في فيش الفجر . السماء شاهية ، البرد يتسكع عبر النوافذ وشقوق الابواب، ينز رطوبته القاسية في مفاصل الجدران. كان وقع الخطى يأتي من الضيق السذي يفصل الزنازين ويجعلها متقابلة ، وكان لفظ وسمال وشتائم وصيحات قوية . خفت الضجة. وتلاشى وقع الخطى ، وظل الصوت وحيدا لحظات. في ساحة السجن كانت اعمدة المشنقة عالية ، والحبال تتدلى منها وقد صفرت في نهاياتها بشكل دوائر واسعة بعض الشيء كي تسهل عملية ادخال الرؤوس فيها .

تقدم الرجال ، شنوا الحبال حول رقابهم ، نفضوا اجسادهم، فارتنصوا في الفراغ ، ظلت عيونهم مفتوحة تنظر امامها باتجاه السجن حيث يقبع رفاقهم .

لا استطيع ان اقول انني افقت هذا الصباح . ذلك اني لم اذق طعم النوم طيلة هذه الليلة . اذكر انهم اخرجوني في المساء الى غرفة التحقيق ، وكان الصراخ ينبعث من عدة جهات ، وجهوا السي ذات الاسئلة السابقة بترتيب مختلف ، وحين وجدوا ان اجوبتي لم تغير دفعوني الى القبو .

كان الضوء الاصفر يملأ المكان ، ويقع الدم متخثرة ومرشوشة على جدران القرفة .

بعد لحظات لم اعد ادرك ما يحدث ، وافقت في الزنزانة والجنود يدلقون الماء عليّ . كان الماء يرتفع في ارضها ، والواجع ترج بدنسي وتخطه . استندت الى الجدار ، كنت كلما سهوت يهوي جسدي في الماء البارد فترتجف اوصالي ، واهب لاصحو من جديد .

شعرت بالوحدة حين لم اسمع الخطبات المعتادة على جدران الزنزانة ، وايقنت انهم شفقوهم هذه الليلة . ملانسي الكابة ، انتصبت ، اخذت احرك جسدي كي ادفنه قليلا واطرد الفد الغثيغ الذي يجمدني .

الصقت وجهي بالباب الفولاذي البارد ، رأيت قطعاً صغيرة بيضاء ، كثيفة ، تتساقط وتتراكم . صوت خطى في الممر ، صليل المفتاح في الباب ، جندي يوجه سلاحه باتجاهي ، والآخر يدلق صفيحة ماء جديدة ، ثم اغلق الباب .

فرقصت وظهري الى الجدار ، جاءتني نوبة شوق للاهل ، والاصحاب والمخيم والشاي الذي تعدّه امي في الصباح ، ونبرة والدي وهو يصلي في الفجر . ما ابعد ذلك ، كانه مجرد حكاية حفظتها الذاكرة منذ زمن بعيد ، بعيد جدا .

برودة فولاذ الباب تسري في جبيني وانفي . الندف الصغير يتطاير ، ثم يحط على الاشياء . الاشجار التي كنت اراها عادة ، تختفي تحت هالة بيضاء .

وقف امامي ، ابيض ناصعا ، وعلى شفثيه ابتسامة طفولية حلوة .

- انت وحيد .

قرأت العدد الماضي

الاداء والتعبير الفني

— تنمة المنشور على الصفحة — ١٠ —

يوصفه ظواهر في الادب العربي تستوجب الدرس والتحليل . ذلك لان بعض الباحثين اخلوا بالخفة ثقل الموضوع ، فناؤوا بهذا الثقل ، وانساحوا ، وبقي واقفا يطلب التفسير ، ولان البعض الاخر اشار الى جوهره ، من مثل القول ان اللغة تشكل عنصرا من الاداء والتعبير الفني واكتفى ، ولان ثمة من وقعوا صك وجوب تعهد انكاتب العربي بمعركة المصير ، دون ان يجدوا ما اذا كانت هذه المعركة ضد اسرائيل المفتصبة ، او ضد الامية الرائعة بسلام في كل الوطن العربي الكبير ، او ضد الرجعية العربية المتحالفة مع الاستعمار ، ولان ثمة من تكرموا علينا بذكر بعض الاسماء ، الكريمة والحبيبة الى قلوبنا جميعا ، دون ان يشيروا الى ادوات تعبيرها الفني ومواقفها الايديولوجية والثورية ، ما دام الامر يتعلق اساسا بقضية ثورية من حجم معركة المصير العربي . ولهذا كان طبعيا جدا ان يغفل الدراسون عوامل على جانب كبير من الاهمية ، وتتصل اتصالا عضويا بموضوع « الاداء والتعبير الفني » ، بحيث وجب ان تكشف عن وجهين جوهريين للموضوع ، لا يتسم اداء وتصير فني بكونهما ، عنيينا : الحدس الفني ، واللغة في معنى التجاوز ، ولعلنا بذلك نسهم في اكمال معالجة الموضوع من وجهة فنية .

□★□

لقد كان بouda ان نعدد الكثير من عوامل الاداء والتعبير الفني الذي يندرج في نطاق مفهوم الجمالية . الا اننا سنختصر العديد منها في ما يعبر عنها بظاهرة فيها ، هي الحدس واللغة في معنى التجاوز . اما الحدس فيوضعه يرتدي أهمية خاصة ، لانه يشكل اطار التركيب الجمالي . ذلك لان التقاء « الانا » او الذات بالعالم في القطاع الجمالي يتاني بشكل حتمي . وينبغي لنا هنا ان نعني معنى الحدس من وجهة نظرنا ، الماركسية ، لكي نفرصه عن المفهوم « البرغسوني » المتمثل في دخول الواقع عن طريق الالتحام به بطريقة مباشرة ، فتشكل العلاقة بين ايقاع الاشياء ، وما في داخل الذات البشرية من ايقاع عميق . ولكي نفرصه ايضا عن مفهوم « سبينوزا » المتمثل بوحدة الكون الميتافيزيقية ، التي تصلها المعرفة بعدما تكون عبرت خلال ما هو حسي ، وما هو منطقي ، لتكون الشكل النظري الاعلى للقاعدة الميتافيزيقية التي تنمو حولها الصفات والانماط .

فالحدس ، من وجهة نظرنا هذه ، هو فعل معرفة مباشرة ، تكون نتيجة عملية مركبة من المعرفة المحددة نسبيا ، لانها مرتكزة بالضرورة ، ودائما ، على كل لحظة من لحظات الواقع التي تبدو فيها الاشياء باستمرار باشكال خاصة ، ومتحولة بشكل دائم .

اذن ليس الاحساس هو الذي يشكل الحدس لدى الشاعر او الفنان ، او الاديب او الموسيقي ، او المثال او الرسام . بل هي العوامل التي يتشكل منها فعل المعرفة الذي سيرافق يؤصل قاطع حيانا اليومية ، هذا الطابع يشكل قاعدة النشاط البشري بشكل عام ، ونقاط تباين مساره العملي (١) .

فالمفهوم الانساني ، مثلا لا يعبر فقط عن كل العلاقات التي تميز الانسانية على الصعيد العام . ذلك لانه ايضا قيمة حدسية تتباين دائما وبشكل عميق . وبعبارة أخرى ، ان مفهوم الانسان يرتدي من جهة ، صفة أبحاث نظرية ، ومن جهة أخرى ، يرتدي صورة مباشرة تتبين لنا بأشكال مختلفة : ولكن ، منذ ما تصبح هذه الصورة معطاة ، وعاجزة عن ان تحل مسألة الانسان ، فهي تطرحه بكل مركباته . وبهذا تبدو لنا طبيعة الحدس الجمالي بشكل جد واضح ، لانها هنا لا تكون جزئية ، بل شاملة غايتها كلها . فهي اذن ليست فعلا روحيا مباشرا ،

او مفاجئا . بل هي محصل عملية تاريخية ، ومحصل نشاط فني ، غايته تطهير عالما ، برغبة تحويله الى شيء لتأمل . ومهمة الفن هنا بالضببط ، هي الامتناس المستمر للعوامل التحريفية التي تثير حياتنا ، بغية طرحها في الحدس الخالص . فالتناس يريدون الهروب من العالم الذي يعيشون فيه . وهذا العائم يتطلب دائما ردة فصل من قبلهم ، وهو بالتالي يدفعهم الى نشاط ما ، فبذلك يخلقون عالما فنيا ، شبيها باللجأ الذي نتقي فيه ضرورة التأمل ، ويفقد فيه الواقع محتواه الذرائعي فيصبح الحدس الجمالي فيه النتيجة الأخيرة . لهذا الجهد الانساني الخلاق ، الواعي ، والمحور الاساسي للعمل الفني الابداعي ، « الذي يصبح معه الانسان اكثر حسا بالوجود ، واوفر تماسكا ، واكمل انسانية » (٢)

غير ان الحدس الفني هذا ، وما يدور منه في اطار من مفاهيم جمالية ، ليس بالمفهوم الجامد الرتيب ، المقتصر على حدود معينة من الاحوال البلاغية المعهودة ، بل هو بالضرورة يحمل معنى التجاوز الحامل بذاته محصل ثقافة عصره الفنية ، الهادفة الى خلق مجتمع يختلف عما هو في الواقع ... مجتمع « اسطوري » مطابق لرحلة عليا من التطور التكنيكي ، والعلمي ، والثقافي ، وحامل ذاته ارادة التجاوز ايضا . على ان التجاوز هذا ، ينبغي ان يكون ثوريا ، يبدأ بالرفض والتمرد ، وينطلق صمدا في نطاق حتمية تحدد قفزة ، ومعبرا للحرية التي تتخذ هنا ، كل حدودها ، بالنسبة للانسان الواعي والمدرک طبيعته البشرية ، وقد تملك الطبيعة الخارجية والاجتماعية ، او سيطر عليها . وعندئذ تصبح قاعدة التجاوز ، لا كما حددها « نيتشه » : « الانسان يجب ان يتجاوز » ، بل حسبما يقول ماركس : « الانسان هو ما يتجاوز » .

فالتجاوز اذن ، هو عملية خلق محسوس ونوعي ، تارة مستمر ، وتارة منقطع ، وطورا بطيء ، وطورا آخر جزئي ، وفقا للحظات والظروف الاجتماعية الذاتية والموضوعية . وهو في الوقت نفسه ثورة وخلق يتخطيان كل ما هو منعزل ، وقائم بذاته ، وهرم .

وهو قبل كل شيء ، نشاط بشري ، فردي وجماعي في الوقت نفسه . ذلك لان النشاط الاجتماعي هو اساس وغاية كل تحرك ، وكل معرفة . ان مصيار النشاط العملي يعني اننا نعرف الاشياء بتأثيرنا عليها : ان انعكاس الاشياء علينا يفترض اننا قد ابصرنا انعكاسا منا في الاشياء ، وهذا يعني ان الانسان الفنان ، كائنا ما كانت ادوات تعبيره الفنية ، اخذ يهيمن بمعارفه على قطاع هام من العالم الخارجي ، كما اخذ في الوقت نفسه بعض اختام اسراره ، ليحول هذه المعرفة الى قوة تخيلية ، ترفع الواقع الى مستوى المثال « على حد تعبير مكسيم غوركي » .

ان هذا الخلق الحامل معنى التجاوز الملحمي الثوري ، وهو ما يحتاج اليه الاداء والتعبير الفني في معركة المصير ، ليتطلب بالضرورة لغة جديدة ، لم يسبق لها ان اندرجت في اقية مفاهيم المدارس السالفة وادوات تعبيرها ، لغة ترتدي مهمتها قيمة تعبيرية تهدف الى خلق واقع جديد .

ولا بد لنا ونحن بصدد الحدث عن هذه اللغة التعبيرية الجديدة ، من ان ناتي على بعض مواصفات لها ، بوصفها مظهر التجربة الجمالية في الاداء والتعبير الفني . فهي تنسم بخصائص تعبيرية تحدد ماهيتها ومهمتها معا ، وتشكل فعلا خياليا ، رؤويا ، يقوم بالتعبير عن انفعالات مصطبغة بصيغة الفكر . واذا ما اخذنا بتحديد بيلنسكي لماهية الفن على انه « التعبير بصور » ، وجب علينا التأكيد ان الانفعالات ، والواعية منها بشكل خاص ، انما هي عبارات وايهاات موجهة ، تستخدم المجاز كعامل مساعد على الايضاح ، ينظم التجارب النفسية من الناحية الموضوعية والمادية ، ويقدمها بشكل صور قائمة على الوعي والخيال معا . ومعنى هذا ان التعبير الفني الجديد هو صناعة شيء يدعى

(٢) الدكتور ميشال عاصي : الفن والادب ص ٦٢

(١) انطونيو يونفي : فلسفة الفن — روما ١٩٦٢ .

سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا

— تنمة المنشور على أنصفحة — ٣ —

وسرحان يشرب قهوته، للجليل مزايا كثيرة .
ويحلم ، يحلم ، يحلم .. آه — الجليل !

ومن كفة يوما عن الاحتراق
أعار أصابعه للضماد
وصرح للصحفي وللعدسات :
جريح أنا يا رفاق
ونال وساما .. وعاد .

وسرحان ،

ما قال جرحي قنديل زيت وما قال ..
صدري شبك بيت وما قال .
جلدي سجادة للوطن .
وما قال شيئا .

أذهب صيحاتنا عبثا ؟

كل يوم نموت ، وتحترق الخطوات وتولد عنقاء
ناقصة ، ثم نحيا لنقتل ثانية .
يابلادي ، نجيتك اسرى وقتلى .

وسرحان كان أسير الحروب ، وكان أسير السلام .
على حائط السبي يقرأ أبناء ثورته خلف ساق مفتحة ،
والحياة طبيعية ، والخضار مهربة من جباه المعبد الى

اللغة الجديدة . فاللغة ، في صورتها الحية النامية ، لا تتكون من
أفعال وأسماء وصيغ لغاية الأفهام والاتصال وحسب ، بل من أجل
تغيير وظيفتها أيضا ، وجعلها وسيلة للتعامل الواعي مع المجتمع من
أجل تفجيريه وتغييره . هالي جانب كون الكلمة في اللغة ، وحيدة
لفوية ، الا انها ينبغي ان تكون في الوقت نفسه ، صيغة لتحويل
الكلام الى فعل بكلمات .

ولكن : نمة من يعرض قائلا ان ليس بالإمكان خلق مثل هذه اللغة
الجديدة ، في مجالات الاداء والتعبير الفني ، لان اللغة ليست (فعلا)
على حد تعبيرهم . وهم بذلك يفصلون بين ما يسمونه باللغة التكنيكية
ذات الاستخدام العلمي ، او الفكري ، وبين اللغة التي تصلح للاستعمال
في التعبير الانفعالي . والحقيقة ان اللغة التي نحن بصدها ، ينبغي
ان تقوم على الصيغة التي تدمج الفكر بالانفعال ، لئلا يصبح الشاعر
والفنان باطلا ، مسوقا الى احتراز ذات المعايير اللغوية التي كان
ممكنا وعموديا استخدامها في الراجل التي اخذت فيها المجتمعات
الاوروبية تتعلم لتشق قشورها الاجتماعية ، ايدانا بطلوع بينات
ومجتمعات جديدة ، على نحو ما اشرنا انفا .

ولهذا ، فان الفنان الجديد ، والشاعر بوجه خاص ، المستخدم
اللغة لأغراض الفهم والوعي ، لا مناص له في الاعتقاد هنا بان وسائل
تعبيره انما هي الوسائل المتصلة والمعبرة عن الحقيقة الموحدة التي
يقتنع من أهميتها في موقفه الراهن .

واذا كان لكل نوع من أنواع الفعل ، نوع من الانفعال ، ولكل نوع
من الانفعال نوع من التعبير ، واذا كانت أنواع الفعل الفني ، وأنواع
الانفعال المتصلة بها ، مبراة من ضروب الوهم والاجترار ، وما يتصل
من بلاهة الاحساس والمعرفة ، فان اللغة المستخدمة عندئذ من قبل
الفنان الثوري ، تكون ، لزوما ، مصبغة بصيغة الفكر ، بوصفها تعبر
عن انفعال معين وبوصفها تشير الى شيء وراء الانفعال ، والى فكرة
يكون التعبير عنها شحنتها الانفعالية . ومن هنا يتضح ان صيغ اللغة
الجديدة تدريجيا بصيغة الفكر ، وتحولها شيئا فشيئا بواسطة النحو
والنطق الى رمزية علمية ، لا يدل على تلك الانفعال ، بل على تدرج

الخطباء . وما الفرق بين الحجارة والشهداء ؟

وسرحان كان طعام الحروب ، وكان طعام السلام .
على حائط السبي تعرض جثته للمزاد . وفي المهجر
العربي يقولون : ما الفرق بين الغزاة وبين الطفلة ؟
وسرحان كان قتيل الحروب ، وكان قتيل السلام .
على حائط السبي يصطدم العلم الوطني بأحدية الحرس
الملكي . وحريك حريان . حريك حريان .
سرحان ! لا شيء يبقى ، ولا شيء يمضي . اغتربت ..
لجأت .. عرفت . ولست شريدا ولست شهيدا . خيامك
طارت شراره .

وفي الريح متسع

— هل قتلت ؟

ويسكت سرحان . يشرب قهوته ويضيع . ويرسم
خارطة لا حدود لها . وقيس الحقول بأغلاله .
— هل قتلت ؟

وسرحان لا يتكلم . يرسم صورة قاتله من جديد ،
يمزقها ، ثم يقتلها حين تأخذ شكلا آخر . . .
— قتلت ؟

ويكتب سرحان شيئا على كم معطفه ، ثم تهرب
ذاكرة من ملف الجريمة .. تهرب .. تأخذ منقار طائر .
وتزرع قطرة دم بمرج بن عامر .

في الإفصاح عن الانفعال والتخصيص فيه . فنحن هنا « لا ننتقل من جو
انفعالي الى جو عقلي جاف ، بل ما نحصل عليه هو انفعالات جديدة
ووسائل جديدة للتعبير عنها » (١) وهي قبل كل شيء ، وسائل تعطي
الناس والأشياء معنى ، اي « انها تساعد على إعادة خلق الناس والأشياء
خلقا جديدا في الإرادة والتوق الانسانيين ، بخلق واقع يحققه البشر
بالتضال الدائب المستمر » (٢)

وخلاصة القول ، ان الاداء والتعبير الفني ، على النحو الذي
بينا ، يشكلان نوعا من استقلالية الفن الذي لا يقوم على الشكل ولا
على المحتوى ، بل على اندماج الاثنين معا في بوتقة اثر الفني ، الذي
يكون التعبير فيه استلهاما ، والمحاكاة تجليا .

ذلك ان حياة الفنان في الفن ، مفادها ان يؤثر على العالم . فكل
الحضارة والانسانية تتمثل بهذا الجهد من التطابق المستمر والمتبادل
بين الانسان الواعي وبين الطبيعة . ومفهومنا للجمالية لا يبحث في
امعائه الا من حل للنزاع الذي يواجهه الانسان بالواقع ويجابه به ،
عن طريق التجاوز . وهذا احد اهم القوى والعوامل المحركة للفن في
ادائه وتعبيره .

فالتحول الذي يحدثه الفن في الذات ، هو من العمق بحيث يحول
هذه الذات الى موضوع فني يؤثر في اللوق ، وفي الثقافة ، وفي
الحياة ذاتها . الا ان هذا التأثير ينبغي الا يخفي المسائل التي تطرحها
مرحلة الانتقال من نظام اجتماعي الى آخر (من الرأسمالية الى
الاشتراكية مثلا) . كما انه يجب ان يتمثلها ويعيها وعيا كاملا ، لكي
يتعامل معها من اجل تدميرها وتجاوزها ، والمشاركة في بناء نظام اجتماعي
اكثر عدالة وحرية . وكل اثر فني قائم على اداء وتعبير سليمين من جهة
الخواص التي اشرنا اليها ، انما هو سلاح من اجل بلوغ هذا النظام
الاجتماعي المرتجى ، انه المشاركة الفعلية عندئذ ، في معركة المصير
الإنساني .

— ميشال سليمان

بيروت

(١) دوين كولنود : اصول الفن ص ٢٢٧ .

(٢) رفيق خوري : الادب المسؤول — دار « الاداب »

الاداء والتعبير الفني

- تنمة المنشور على الصفحة - ١٦ -

((بتروليا)) شيء اخر .

هذا التفسير البترولي للتاريخ بلقي نموذجاً له لدى كاتب البحث عندما يفترض ان قيام اسرائيل بالذات في قلب الوطن العربي ((ان هو الا بعض نتائج وجود البترولي في هذا الوطن المبلى)) . والغريب ان كاتب البحث فاته ان اسرائيل لم تقم حتى في منطقة بترولية من الوطن العربي ، هذا اذا ما ضربنا صفحة عن انتفسير التبسيطسي الاحادي الجانب لقيامها !

وفي بحث كاتبنا ، علاوة على ذلك ، نقطة بالغة الخطورة . فهو في الوقت الذي يؤكد فيه المنطق القومي للثورة العربية ، نراه في الاستراتيجية الاشتراكية التي يرسمها لها يسقط من حسابها المنظور الوجداني . هكذا نجد يلزم كل قطر عربي بان يعبر قواه الانشائية من العلاقات ((شبه الاقطاعية - شبه الرأسمالية)) ، ثم ((ان يتابع عملية تحرير قواه هذه ليصل بها الى حيث يقيم علاقات انتاج متقدمة تتجاوز به مرحلة الانتاج الرأسمالي الى الاشتراكية)) .

وهذا الكلام لا يقبل تاويل : اشتراكية فطرية ، اشتراكية في كل قطر على حدة ، اشتراكية ميتورة عن المنظور الوجداني وتكاد ان تكون بديلاً عنه ، وبكلمة واحدة اشتراكية تتناسى ان تحرير قوى الانتاج وتطورها الى حد بناء علاقات اشتراكية امر مستحيل ، او على الاقل باهظ التكاليف ، على اساس فطري .

ولنا بعد هذا ملاحظتان اخيرتان . اولاهما ان البحث مكتوب بوجه الاجمال بلغة انشائية لا تصلح لما يفترض فيه ان يكون بحثاً ، ولا سيما اذا كان هذا البحث مقدمة الى مؤتمر . ومن فيل ذلك توكيده بان النموذج الاساسي في ادب معركة المصير هو البطل الانجابي ، ولم يجد من شاهد يعزز به توكيده غير هذين اليتيمين الكسحين : تبسم للهوة المجتواة

تكشف من فيها الفاجر

لان الحياة رمت نحوه

صدي سابع خلفه ماخر

وانتيهما تنطق بمقطع ورد في اواخر البحث وحاول فيه الكاتب ان يحدد الدعوات المشبوهة التي يصدرها لنا الاستعمار في محاولة منه ((لقتل روح هذه الامة وتشويه فكرها وتراثها)) . فما هذه الدعوات ؟ انها في رأي كاتب البحث ثلاث :

((ان هذه التيارات تنوزع بين عدمية لا تؤمن بشيء او تقصر بقيمة ، ونهلستية تكفر بكل شيء ولا تقف عند حد في رفضها وجموحها الفوضوي ، وميكانيكية تنحط بالانسان ووعيه الى درك سحيق من جبرية عمياء يقع منها الانسان موقع الظاهرة الفيزيائية من قوانينها)) .

واذا لم يكن لنا من تعليق على عدمية ، فاننا نتساءل بالمقابل عن النهلستية : اهي شيء اخر غير عدمية ؟ اهي شيء اخر غير الاسم اللاتيني لعدمية ؟ فكيف يمكن للدعوات المشبوهة ، والحالة هذه ، ان تنوزع بين عدمية ونهلستية ؟ اما الميكانيكية ((التي تنحط بالانسان الى درك سحيق من الجبرية العمياء)) ، فاننا نتساءل : ماذا يقصد بها كاتب البحث بلا لف ولا دوران ؟ لعله يقصد الماركسية .

واذا كان هذا قصده - ونأمل الا يكون هذا قصده - فاننا سنمتنع عن اي تعليق مكثفين فقط بالتساؤل : الا تقف على راس الدعوات المشبوهة على وجه التحديد تلك التي ترى في الماركسية دعوة مشبوهة ؟

يبقى امامنا بحث الاستاذ محمد دروب الذي لولاه لقلت ان حصيلة مؤتمر الادباء العرب الثامن في موضوع ((الاداء والتعبير الفني في معركة المصير)) كانت صفراً او حتى ما دون الصفر .

وقد نختلف مع الاستاذ دروب في بعض التفاصيل الصغيرة الصغيرة (١) ، ولكننا لا نملك الا ان نقر بان موضوعه هو الوحيد الذي يرتقي الى مستوى البحث ، وهو وحده الخلق بان يقدم الى مؤتمر ، حتى وان اختار له كاتبه عنواناً متواضعاً : ((نقاط وملاحظات حول دور الاداء والتعبير الفني في معركة المصير)) .

وميزة الاستاذ دروب في بحثه انه عرف ما المطلوب منه : ليس بحثاً عاماً في التعبير الفني ، وانما بحث حول التعبير الفني في معركة المصير .

كان المقطع الاول من بحثه بمثابة وعد : ((لا بد لنا من البداية ان نحدد اطار موضوعنا : فنحن لسنا بصدد بحث جمالي حول الاداء والتعبير الفني بشكل عام ، بل نحن بصدد الحديث عن الاداء والتعبير الفني ... في اطار معركة المصير)) .

ولعله لا يكفي ان نقول ان الاستاذ دروب وفي بوعده ، وانما ينبغي ان نصيف بانه وفي به على احسن وجه .

وعندما يجد ناقد من التقاد نفسه على وفاق شبه تام مع كاتب من الكتاب ، فانه لا يملك من نقد له غير ان يلخص افكاره . والقراء يعذرونني بلا شك اذا استنكفت عن التلخيص ، اولا لان شوطنا قد طال بما فيه الكفاية . وثانيا لان في التلخيص ، مهما بلغت دقته وامانته ، شيئاً يشبه الخيانة اذ ليست الافكار هي وحدها التي ستلخص في هذه الحال ، وانما ايضا غناها وخصبها وعمقها وتمقيتها .

جورج طرابيشي

(١) : من ذلك تمييزه ، الحاد بعض شيء ، بين جيل الخمسينات وجيل الستينات في ادبنا الحديث .

دار السَّافِ

للنشر والطباعة والتوزيع

اربعون عاماً في خدمة الكتاب

نشر وطباعة وتوزيع

إمّات أعمالها واشتهرت

بالدقة والإتقان والسرعة

توالي نشاطها بالتعهدات الطباعة المختلفة

بمركزها الجديد : شارع أسعد سامية - بناية جريدة السَّافِ

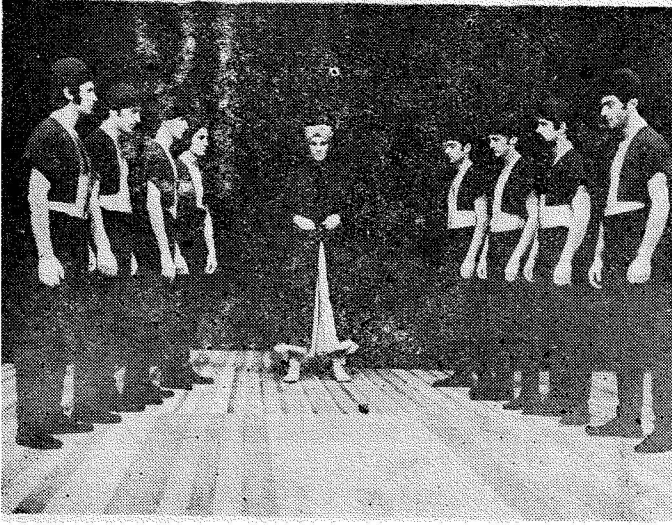
ص.ب. ٢٠٩١ - هاتف ٢٩٦٨٠٥

النشاط الثقافي في العالم

المسارح

اسبوع المسرح العالمي في برلين

بقلم الدكتور فاروق بيضون



« الدرويش والموت »

مسرحيات في ابداع ما تلبث ان تصبح حدثا مسرحيا تذيع شهرته التي ما وراء الحدود ..

تلك كانت مقدمة مسرحية عن وضع المسرح البرليني لا بد منها في نظرنا قبل التعرض لما جاءنا من مدد جديد من الخارج .

ولنبداً أولاً « بمسرح الشمس » الفرنسي وبرئيسه اريانس مونشكين التي قالت لنا : « انها صنعت عندما تعرفت على المسرح البريختي واصيبت بهشاشة مباركة عندما شاهدت هذا المسرح في فرنسا ، وبانها عرفت طريقها منذ ذلك الحين » .

ومنذ ذلك الحين عملت على خلق فرقة مسرحية تفهم المسرح كاداة للتأثير في الجمهور وليس متاعاً به ، وكعمل جماعي تساهم في خلقه جماعة ترفض الانتفاء بما حققه الغير والسابقون بل تنطلق في كل التجارب غير عابئة بالتقاليد وبالعناء وبالوقت ولا بالتضارب في الآراء في قلب هذه الجماعة بل معتبرة هذا التضارب حافزاً خلاقاً ومبدعاً لاساليب جديدة ، واجماليات مختلفة ، ولتكنيك متنوع : فيه التجريد النافذ ، وفيه التفاصيل الدقيقة المتصقة بالحياة . وفيه المبالغة المقصودة ، وفيه الاقتضاب الموحى .. كل هذا بهدف الوصول الى خلق مسرح ملتصق بالجمهور يعيش في وسطه الجمهور كمشارك فيه وليس كمشاهد فقط .

هذا المسرح لن يكون ما يجب عليه ان يكون الا اذا ساهم في خلقه جماعة بواسطة تفاعلها ، وتجاربها مع الجمهور ، وانفعالها مع الاحداث ، وفهمها للحياة وللتاريخ وللتطور ، وهذا الشرط هو شرط اساسي ، لان الفرد ان يتمكن مهما كانت امكانياته ان يتفاعل مع الجمهور كما تتفاعل الجماعة ، ولن تكون تجربته واسعة بقدر تجربة الجماعة .. ولن تكون حيويته وتنوعه بقدر الحيوية والتنوع الذي تصبه الجماعة فيه يوماً بعد يوم ، وحفلة بعد اخرى ، وتجربة بعد تجربة .

وهكذا انطلقت اريانة مونشكين ، ورفاقها الشباب من المسرح الجامعي في خلق فرقة مسرحية تختلف في تكوينها واسسها عن الفرق المسرحية الموهودة ، مدعومة بحماس الشباب وبرغبة جامحة في ايجاد

معا لا ريب فيه ان المهرجان الفني لهذا العام في برلين وخاصة اسبوع المسرح العالمي الذي اقيم خلاله قد حقق انعطافاً هاماً في تاريخ المهرجان وحقق ما لم يحققه في السابق من عرض بصورة حية نابضة عن المسرح العالمي كما هو عليه الان بتطوره وتجديداته ، بتعدد مذاهبه والوانه وبطموحه الكبير والذي هو علامة تجدد الدائم . ولأول مرة تلقى في برلين فرق مسرحية عدة انت من بلدان ذات مذاهب سياسية مختلفة : من يوغسلافيا وفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة الاميركية .. وهذا ما يدفعنا دفعا الى الحديث عن المسرح ، عن « اسبوع المسرح العالمي » كما شاهدناه هذا العام في برلين .

وليس من السهل على من يأتي الى برلين ، حاملاً حقائبه المسرحية ومسرحياته ونظرياته ان ينسى حقيقة الانطلاقة المسرحية التي عرفها المسرح في قرننا هذا عندما ترددت على الشفاه اسماء برتولد بريخت ومدرسته المسرحية وفرقة الشهيرة « البرلتر او نسايل » واسم اريغن بيسكاتور وتجديداته ومدرسته المسرحية التي تتلمذ فيها كتاب مسرحيون شهرون من امثال ارثر ميلر وتنسي وليامس وغيرهما .

ولئن عرف الشطر الاول من هذا القرن تلك الانتصارات في برلين التي اثرت على المسرح العالمي وخاصة في البلدان الأوروبية ، ولئن حملت فرقة بريخت آثاره ومدرسته الى اهم المسارح وتركزت وراءها دهشة مزوجة بالاعجاب الشديد ، او اعجاباً ممزوجاً بالذهول الكبير او انطباعاً ما لبث ان اصبح تياراً جارفاً، جاء فيه فيما بعد عباقرة آخرون من امثال فيلار وبارو وخاصة بلانشوف وان تطور كل منهم فيما بعد ليؤسس مدرسته الخاصة ، وكتاب مسرحيون اذكر منهم على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر ارمان غاتي وبيتر فايس ، نقول لئن كانت برلين قبل الحرب وبعده مباشرة منطلقاً للمسرح تجدد فيه تحت طرقات معاول الديالكتيك البرخسية والتزامات بسكاتور اليسارية وايمانها بان المسرح انما هو اداة لتوعية الجماهير واداة في خدمة الثورة وليس وسيلة لالهء الجماهير عن مشاكلها العادة وهمومها الاساسية ، فان برلين السبعينات قد اصبحت تنتظر المدد من وراء الحدود ، واصبحت تعيش على مسارح في معظمها مسارح محنطة تقليدية ، ندر ان قدمت شيئاً جديداً ، تساندها معونات حكومية ضخمة . وان ظهر هنا او هناك مسرح جديد مجدد ، جريء ملتزم جاءته المعونة الحكومية مترددة ، متباطئة ، متمنعة وكأنها سوط يهدد وينذر .. بل ان يشجع ويدعم في حين يزحف الجمهور الى هذه المسارح . الكومينة يشجع ويصدق ويدعم بل ويفضط على المسؤولين الا يلعبوا بسوط المعونة المادية والان قبضوا الثمن في الانتخابات . الى هذا الحد وصلت الامور في برلين في السبعينات .

من جهة مسرح تقليدي محافظ مدعوم ماليا ندر ان قدم مسرحية جريئة وفي اسلوب ملتزم فقط لدفع تهمة التحنط عنه ، ومن جهة اخرى مسرح شاب مجدد ملهم يرى في بريخت وتلامذته ملهميه ويعرض

مسرحية « المطبخ » ومسرحية « حلم ليلة صيف » ، ذاك النجاح الذي اتاح للفرقة فرصة العمل والتجربة بدون هدف معين وبدون الوقوع ضد ضغط مالي .

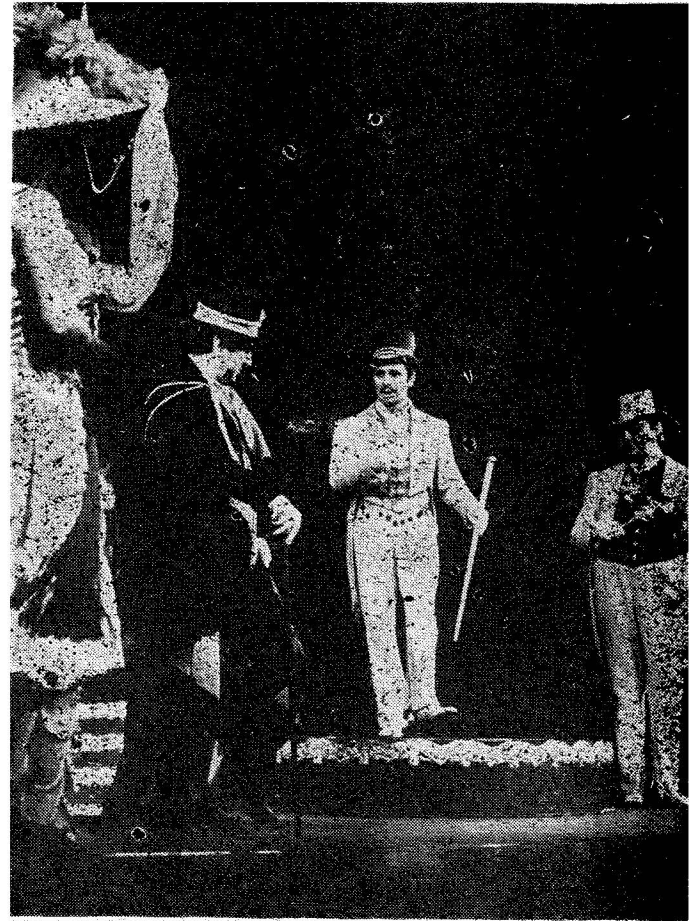
ومساء ذات يوم ، وفي وسط التجارب والتمارين وتحت الحاح الجمهور قررت الفرقة ان ترتجل شيئاً ما دون سابق تحضير تتسرك للممثلين حق الحربة في الاربجال والاختيار ضمن اطار معين . والهدف من هذا كان البحث عن أسلوب جديد بسيط مباشر لمخاطبة الجمهور .. وكانت هذه التجربة البداية للعمل المسرحي « عام ١٧٨٩ » وهو عام الثورة الفرنسية . وقد تم اختيار هذا الموضوع ليس بهدف القيام بتمثيل مسرحية تاريخية بقدر الرغبة في اضاءة قسم اساسي في التاريخ وتصحيحه من الاخطاء التي احدثت في تاريخه : وبعد تجارب عدة جاءت اريانة موتشكين بفكرة عرض احداث هذا العام بواسطة مهرجين عاشوا فيه ، وعرفوا تفاصيله وتمكنوا من نقده : اي القيام بمسرح في المسرح ، وتمثيل في التمثيل ، والابتعاد عن تقمص الادوار التاريخية الخاصة لقوانينها الخاصة ، بل عرض الاحداث التاريخية ونقدها وايضاها في آن واحد . ولم يكن هذا بامر سهل ، بل تطلب دراسة لتاريخ الثورة والقيام بمطالعات خاصة ومشاهدة افلام تاريخية عديدة والاطلاع على الاوضاع السائدة آنذاك ثم اختيار النصوص التاريخية الضرورية والتي من شأنها ان توضح ما نمض من ارتجالات وتلميقات قام بها الممثل - الذي يقوم بدور المهرج - والذي يقوم هو ايضا بدور احد الشخصيات التاريخية ، او باختصار حسب المعادلة التالية :

ممثل - مهرج - تاريخ ونقد .

وهكذا شيئاً بعد شيء خرجت الى النور مسرحية « عام ١٧٨٩ » كنتيجة لعمل جماعي وفي اسلوب بسيط مباشر يخاطب الجمهور وكأنه جمهور يعيش هو ايضا عام ١٧٨٩ عام الثورة الفرنسية ، ويحدثه عن همومه التي هي همومه ايضا الناشئة عن الظلم المميز وعن فقدان العدالة الاجتماعية ، ويشركه في افكاره وفي تساؤلاته بل وحتى في امهاله ..

وهكذا نعيش نحن وسط احداث تقع امام اعيننا في وقت واحد وفي كل الاطراف : فنرى الجوع والاضراب ، ونرى بطش الملوك وفيهم ، ونرى الانفجار الذي لا بد منه ، ونعيش اللحظات الخالدة حين تم الاستيلاء على قلعة الباستيل : اي عيد كان ذاك العيد ؟ واية فرحة جماعية تلك الفرحة ؟ فالمستحيل قد حصل ، والمعدمون - الفقراء - الضحايا يثورون ، يطالبون بالخبز اولاً ، ثم بالحرية والعدالة والمساواة ثانياً ، ليحطموا اعنى قلاع الطغاة والملكية الممتلئة في قلعة الباستيل ؟ نحن المتفرجين لم نبق متفرجين ، بل انقلبنا فجأة الى جمهور يرقص ويفني ويشارك فرحة الجميع ، وراينا مناورات الملك ، وراينا مناورات البورجوازية التي بدأت تخاف على مصالحها ايضا .. ثم راينا حرب الملك ، وتقدم الثورة خطوة اكثر الى الامام واعطاء مجلس الشعب كل السلطة الدستورية والتشريعية . ثم راينا ضغط الخارج على الثورة وتجمع العيوش على الحدود بهدف القضاء على الثورة وتأمير التمارين البورجوازيين والراسماليين لاجهاض هذه الثورة وايقافها عند حد تحت حجة القانون والنظام . فباسم القانون وباسم النظام يجب ان تنتهي الثورة .. ثم سمعنا بصحايا هذه المعركة في باريس وغيرها .. الفقراء المعدمون لم يقوموا بالثورة لكي يستقلها فلان او طبقة جديدة ولم يقوموا بها لكي يخدموا ..

ثم سمعنا الشاعر جان بول مارا وهو ينادي بالثورة الدائمة ، الثورة على الاقطاع ورأس المال ، الثورة من اجل الشعب ولا يرى طريقاً لتحقيقها الا في الحرب الاهلية . كل هذا عشناه وسط مسرح الشمس ومع مثليه وفي قلب الاحداث وشاهدنا كل شيء في مختلف الاساليب وان كانت تتفق في خطها



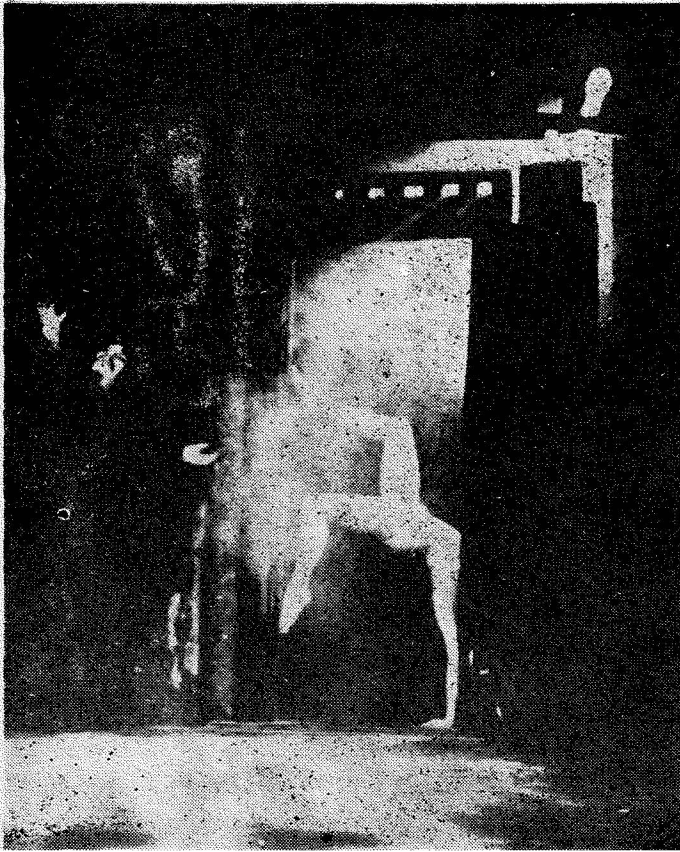
اوبريت غومبروفيتش



اسلوب جديد في العمل وفي مخاطبة الجمهور .

وكانت الانطلاقة في عام ١٩٦٤ - ١٩٦٥ ، واول مسرحية قدمتها الفرقة كانت مسرحية مأخوذة عن رواية لفوركي عنوانها «البورجوازيون الصفار» اعدتها للمسرح ارنور اداموف المعروف ، ولم يكن اختيار هذه المسرحية بالذات اختياراً عفويًا ، بل كان مقصوداً ان رأت فيها الفرقة بما فيها من بورجوازيين صفار من امثال « بيوتر » و« ثانيا » فرصة لمحاكمة الذات والقضاء على ما تبقى من بورجوازية قديمة انانية في نفوس اعضاء الفرقة بالذات . اذا كانت هذه المسرحية تجربة مقصودة لتطهير النفس من تلك الشوائب فكيف للفرقة ان تعيش ان لم يتخل اعضاؤها عن انانيتهم ، وعن بورجوازياتهم ؟ وكيف لها ان تصبح فرقة فعلا وليس قولا فحسب ، اذا لم يذب اعضاؤها فيها لبؤلنوا بوتقة واحدة ، جماعة منسجمة ، كوميونة ؟

وبعد مسرحية غوركي - اداموف ، وقع الاختيار على مسرحية « القائد فراكس » التي تطلبت الاجادة في تادية الادوار واتقان كل اساليب المسرح من رقص وغناء وتعبير والقاء النصوص المختلفة وتقمص الادوار المتنوعة والسيطرة سيطرة تامة على النفس ، والجسد . وكان الممثلون يهتمون بكل الادوار ويجربونها ويتمنون عليها وبعد مدة من الوقت كان يتم الاختيار : اختيار الممثل لنور معين . وكانت خطوة اخرى جديدة في العمل المسرحي : فالخرج لم يحدد منذ البداية وحسب رايه الخاص صلاحية هذا الممثل او ذاك لهذا الدور او غيره ، بل انتظر دلائل تفاعل الممثل مع الدور الذي يلائمه اكثر لكي يقوم به ، وعلى هذا الاساس : اساس التجربة والابداع الشخصي تم الاختيار . ثم كانت مسرحيات اخرى اخرجتها الفرقة ونالت فيها نجاحا مرموقا : وهي



((غيرة ايمر الوحيدة))



والثانية هي « اوبرة » الكاتب البولوني الكبير « غومبروفيش »

ولندا بمرحبة « الدرويش والموت » والتي تعتبر بحق مسرحية وطنية يوغسلافية مئة بالمئة ، ولم يكف رئيس الفرقة ولا مخرجها عن التحدث عنها . فهي مسرحية تتحدث عن قطعة منهم وتجري أحداثها في اطار تاريخي حافل بالالوان ولقد لاقت في يوغسلافيا نجاحا منقطع النظير تتحدث هذه المسرحية عن الشيخ احمد نورالدين الذي كان يعيش في عزلة في قرية نائية من قرى « لوسنيا » في القرن السابع او الثامن عشر ، متعبدا لله ، تقيا ورعا بعيدا عن الحياة الدنيا ومنصرفا بكل طاقاته لحياة الآخرة كاحسن ما يكون شيخ من الدراويش . وفجأة يحدث شيء ما ينتزع الشيخ احمد نورالدين انتزاعا من سلامه هذا وامنه ذاك ، ومن انصرافه عن الحياة واقباله على التقى والايمان .. يحدث هذا عندما يقبض على اخيه هارون ليزج به ظلما وعدوانا في قلعة السجن . حينئذ تبدأ الحياة - الدنيا بالنسبة للشيخ احمد نورالدين بكل تعقيداتها ومشاكلها ، بكل مأساها واحزانها ، وبكل اخطارها ومزالقها .. الظلم المحيق باخيه يزهه هذا ، ويزج به في حمى التساؤلات بحثا عن العدالة التي كان يؤمن انها حية موجودة .. وها هو شيخنا يسمى وراء هذه العدالة من اجل اخيه هارون ..

وها هو في سعيه وراءها يرى فداحة الظلم المحيق بالناس ، ويرى الظلم في كل مكان ، ويرى القهر في القلوب ويرى اللل في النفوس ، ويرى لأول مرة بطش السلطة وقوتها الفاشمة تتحكم بكل شيء غير عابئة بالقيم ولا بالحقوق وغير عابئة بالام البشر ولا باحزانهم ..

وهنا يحدث في نفس شيخنا تطور لا بد منه : فهو يثور على هذا الظلم وعلى ذاك القهر ويقرر ان لا بد من المقاومة ومن الصمود . ويرى ان لا معنى لحياته الا في مكافحة هذه السلطة الفاشمة التي لم يكن يشعر بوجودها طالما كان منصرفا في تقواه وفي عبادته وغارقا في ايمانه وفي ابتعاده عن هذه الحياة ..

الرتيب اي المخاطبة المباشرة والبسيطة لنا .. واستمعنا الى الاغاني وشاهدنا رقص الجماهير ورأينا مظاهر الاستبداد ثم رأينا الثورة تنفجر وخيل اليها اننا نعيش وسط احداث حقيقية تقع معنا ، وليست في مسرح اعتيادي نخرج منه بعد متعة عابرة لكي ننساه بعد وقست قصير .

ولم نتمكن الا من الضغط الحاز على ايدي اريانة وزملائها وشكرها وتهنئتها لانها اضاءت لنا مرحلة حاسمة من تاريخ الانسانية وثورة الانسان على ظاليمه وتمسكه بحقوقه في الحرية والمساواة والعدالة ، ويقيه ان لا حرية حقيقية ولا عدالة ممكنة ولا مساواة واقعة الا اذا تحرر اقتصاديا من عبودية رأس المال والاستغلال .

واذا ما تركنا « مسرح الشمس » الفرنسي بكل ما حمله من تجديد في جمعته وبأسلوبه المباشر البسيط والمبتد في آن واحد ، لننتقل الى مسرح آخر يختلف كل الاختلاف عن السابق وهو المسرح اليوغسلافي « اتليه ٢١٢ » والذي نلمس اهميته في نواح اخرى وفي اسلوب آخر .

ماذا تعرف عن « اتليه ٢١٢ » والذي ذاع صيته في الافاق ؟ انه مسرح حديث العهد ، اسس عام ١٩٥٦ وابتدا عمله في صالة متواضعة صغيرة احتوت ٢١٢ مقعدا ، ولذلك سميت بهذا العدد . وكان هدف المؤسسين منذ البداية جعل مسرحهم الصغير نقطة لقاء مختلف التيارات الفكرية والمذاهب المسرحية في المسرح الكلاسيكي الى المسرح السياسي ومسرح العبث غير عابئين بالرقابة الحكومية ولا بالخط السياسي المفروض . وبفضل الجهود البذولة وتضامير الادباء والفنيين والممثلين تمكن هذا المسرح من شق طريقه بحيث لم تر الحكومة بدا من مد يد المساعدة له وتخصيص مبنى جديد له يحوي ... مقعد ، ومسرحا حديثا مجهزا بالعتاد الفني اللازم واصبح المسرح « اتليه ٢١٢ » منبرا للادب ، وخصصت اسميات للقاء الشعر وقراءة النصوص الادبية بالإضافة الى عرض مسرحيات خفيفة لاذعة النقد في قبوه ! وتم عرض اهم المسرحيات المعاصرة لاونسكو وبيكيت وكامو وسارتر واداموف وغيرهم ، واسند الاخراج في مرات عديدة الى فنانين اجانب كما قام المسرح ، بعد ذياع صيته ، بجولات ناجحة في الخارج ، وافتتح عام ١٩٦٧ اهم مهرجانات المسرح الدولية والذي يجري كل سنة في شهر (سبتمبر) ابلول والمعروف تحت اسم البيثاف تحت ادارة الكاتب المعروف يوفان سيربوف . وهنا لا بد لنا من ذكر فرقة المسرحي البولوني الكبير ياري فروتوفسكي والتي اشتركت في هذا المهرجان ، كذلك مسرح اللفيغ ، ومسرح « ديفادالو البراغى » (نسبة الى « براغ ») وغيرها من الفرق المسرحية المعروفة عالميا .

ولئن اصبح هذا المسرح اليوغسلافي مسرحا رائدا ومنبرا للادب فانه تمكن ايضا من تحقيق هدف هام رئيسي وضعه مؤسسه امام امينهم منذ البداية وهو جعل مسرحهم مرآة لاجتماعهم ولتاريخ بلادهم وقضايا شعبهم ، بكل العزة والفخر والحب الذي يشعر به اليوغسلافيون تجاه وطنهم . اذا « اتليه ٢١٢ » لم يكن فقط مسرحا متفتحا فقط على التيارات الفكرية القادمة من الخارج . بل كان ايضا متلهفا كسل التهلل على تراثه الادبي والتاريخ التزيه والحافل بالاحداث والتطورات الهامة ، وحرصا عليه كل الحرص ومساهما في احائه وبعثه وجعله نابضا بالحياة نازحا امام الاعين معيدا الى الازهان تاريخ شعوب هذه المنطقة التي عرفت الكثير من النكسات والكثير من المآسى والحروب .

كانت تلك كلمة تعريف عن هذا المسرح لا بد منها ، وبهذه الشهرة حاننا الى برلين وفي جمعته الكثير من المسرحيات من « حملت في القبو » الى « ساق الخنازير » ومن « الجنرالات ومجانين آخرون » الى مسرحيتين هامتين سنتعرض لهما بالتفصيل وهما : « الدرويش والموت » المأخوذة عن رواية الكاتب اليوغسلافي الكسب موسس - سلهمونتش وقد اعداها للمسرح الكاتب بوريسلوف مهاليوفتش - ميهيز ،

إذا أي تطور جذري يجري في نفسه ؟! وأي تحد يفور فسي هرايينه ؟!

وهنا يرى نفسه لأول مرة وجها أمام عامل لم يكن ليحلم أنه سيلجأ إليه يوما ما ، وأنه سيمد له يده في وقت من الأوقات ! هذا العامل هو القوة . فكيف يريد أن يكافح الظلم والظلم والظلم ؟! إذا لم يلجأ إلى القوة ؟ وكيف له أن يعيد العدالة إلى مجراها إذا لم يعيد إلى قهر السلطة في عقر دارها وبسلاحها سلاح القوة ؟!

وهنا يحدث أيضا ما لا بد منه : إذ يتحالف شيخنا الورع مع القوة يصبح شخصا آخر . يختلف عما كان عليه في السابق : إذ تعاقد مع القوة يصبح هو نفسه قويا ، متسلطا وبالتالي ظالما . ففي كفافه ضد القوة يخسر نفسه ونقاوته وينظر إلى يديه فيراهما ملطختين . ويشعر أنه منزلق في هاوية لاقرار لها وأنه لا منفذ له فيموت : قتلا ، بنفس اليد - يد القوة - التي تعاقد معها لكافة الظلم والظلم والتي حولته هو أيضا إلى إنسان غاشم يظلم الآخرين ، ويموت قتلا كظالم ومتسلط !.

وهكذا نرى في قصة « الدرويش والموت » الحياة كلها بما فيها من صراع وعذاب ، ونرى الموت ومعناه بالنسبة للحياة ، ونرى الإنسان في تاريخه بينهما ، ونرى مبدأ القوة - السلطة وتأثيرها في نفوس البشر ، ونرى المجتمع في تكوينه وفي تفاعلاته ! كل هذا نشاهده في إطار فيه شيء من الواقعية دون أن يكون تاريخيا واقعا مئة بالمئة ، بعيدا عن الرومنظية ، بل هو رمزي روي أكثر من أن يكون شيئا آخر .. يظهر لنا صراع الإنسان والقدر كما هو في كل زمان ومكان . أي الاضباب في الديكور والمظاهر ! وأي تأكيد على الصراع الداخلي ! وأي رهبة نراها في رقصة البروايش وكأنهم في دوراتهم المتزايد على أنغام قرع الطبول المخيف يجسدون صراع الإنسان الأليم مع قوى القدر الفاشمة الذي يبدأ في الدفاع عن الحياة لينهار تعباً مرهقا ممزقا دامبا تحت طعنات خناجر الحدث !

كل هذا شاهدناه على خشبة المسرح اليوغسلافي وشاهدنا شخصيات أخرى حية ذكرتنا بشرقنا القديم والجديد معا ، بشرقنا المستسلم والثائر معا ، الأمن والمحدد معا . بقدرته وثورته عليها . بالأمه وآماله .. ودخل النساء ولدة ثلاث سامات وأكثر وكاننا في تلك البلاد ترى قطعة من تاريخنا ، بل قل من تاريخ الإنسانية في عصر ساحق ، بل قل في كل عصر وفي كل مكان !

كانت هذه المسرحية أبعد ما تكون عن المسرح الحسدي بأسلوبها وبطريقة إخراجها . وتختلف كل الاختلاف أيضا عن المسرحية الثابتة التي مثلتها الفرقة اليوغسلافية ونالت فيها نجاحا منقطع النظير ونعني بها أوبريت الكاتب البولوني الكبير غومبرودش .

فلنكن كانت مسرحية « الدرويش والموت » مسرحية قائمة سوداء أخرجتها الفرقة في إطار رزين تجريدي مأساوي ، فإن أوبريت غومبرودش جاءت في حلة زاهية الإلهام مركبة مطرزة ، حافلة بالهزء والسخرية والتحكم بالتاريخ البشري نفسه ، وبالنفس البشرية ذاتها . فالتاريخ البشري هو في تكراره وراء أقنعة مختلفة هو مضحك في نظر الكاتب ..

وما كل تطور جديد يحدث إلا وهو تكرار لتطور قديم قد حدث سابقا . وما كل تفسير في أسلوب الحياة وشكلها إلا إعادة لما حدث سابقا . وما يسمى اليوم « بالثورة » يصبح غدا تقليدا ، وبعد غد صنما لا بد من تعظيمه . ولتعظيمه لا بد من « ثورة » جديدة .. وهكذا دواليك . وهنا تكمن مأساة الإنسان المضحكة ، والتي أراد المؤلف أن يظهرها في أحسن شكل ، فاختار لها شكل « الأوبريت » الخفيفة والتي من شأنها أن تظهر « عبادة المجتمع البشري » كآحسن ما يكون .

الفرقة المسرحية الثالثة التي سنتعرض لها فيما يلي هي بالفعل

فرقة من نوع فريد : فهي فريدة في تكوينها وفي أسلوبها وفي إنتاجها : إنها فرقة « لا ماما » La mama الأمريكية النيويوركية والتي تعتبر نفسها « بعيدة - عن برادوي » واسمها الكامل والذي يصفها أحسن وصف هو : « نادي لاما » للمسرح التجريبي » وهي تختلف عن الفرقتين السابقتين ، وإن كانت تلتقي مع الفرقة الفرنسية « مسرح الشمس » من حيث الأسلوب التجريبي الذي تتبعه واستعمال عناصر فنية أخرى كإداة في التعبير إلى جانب التمثيل وتختلف معها من حيث الالتزام السياسي الواضح في إنتاجها وفي حياتها !

وتلتقي مع الفرقة اليوغسلافية « الاتلييه ٢١٢ » من حيث الشهرة والإجادة وإن اختلفت معها من حيث النظرة إلى المسرح وهدفه ومفهومه . وفرقة « لا ماما » هي حدث في حد ذاته واعتقد أنه الأول من نوعه في العالم من حيث أسلوبها في العمل كما سنأتي على ذكره فيما بعد ، والالتقاء معها ، والاحتكاك بإنتاجها لحري أن يحق للمره لحظات سعيدة وممتعة حقا .

عندما صممت رئيسة الفرقة الفنانة الزنجية « الن ستياورث » على تأسيس هذا النادي المسرحي عام ١٩٦٢ إنما فعلت ذلك بهدف خلق مسرح مفتوح لكل التيارات المسرحية ولكل الأفكار أو باختصار « مسرح تجريبي » . وفي هذا « الفن » المسرحي أرادت الن ستياورث أن تدمج بين مختلف الحضارات من ناحية ومختلف الفنون كالفناء والرقص والاكروباتيك من ناحية أخرى ، وإن نرى نتائج تفاعلا . وكانت النتيجة دوما هامة ومفيدة وغالبا جيدة .

ومنذ ذلك الوقت ومسرح لاما ينمو ويزداد قوة على قوة ، تصب في بوتقته مختلف التيارات المسرحية وشتى الفنون لتتصير فيه ونحث حمى التجربة ليمزج فن جديد غني في أساليبه ، متفن لها كل الاتقان متفن فيه حتى الإجادة ، مجتهد في خدمته الرقص والفناء والموسيقى والفيلم والأصواء والتمثيل التعبيري إلى الفن الياباني القديم المعروف تحت اسم نو (No) وما فيه من تجديد للفن المسرحي والذي أثر على المسرح كل التأثير .

والواقع الذي دفع الن ستوراوث وصحبها إلى القيام بمثل هذه الخطوة إنما كانت الرغبة في الهرب من المسرح التقليدي المعروف في برادوي ومن أساليبه التجارية الموهودة ومن اقتصره فقط على بعض الأسماء اللامعة وسعيه وراء الكسب المادي وإرضاء الجمهور العادي في تسليته والهائه فقط . وأرادت أن تفسح المجال للمواهب الناشئة أن تبرهن عن كفاءتها وعن إمكانياتها وأن يعمل الجميع على خلق مسرح جديد في أميركا يقف موقف الناقد من المجتمع الأميركي القائم ومن الأساليب المألوفة فيه ، مسرح قوي منجد يعبر بقوة عن طموح الجيل الثائر وعن رغبته في التغيير والثورة .

من هذا الموقف نشأ مسرح « لا ماما » ليصبح بالفعل معملا كبيرا للفن المسرحي ، تشعبت فروعه في كل الولايات الأميركية ، بل تعدتها إلى أوروبا حتى بلغ عدد الفروع أكثر من مئة وخمسين ، تعمل بانسجام مع المركز الأم ، تعرض ما تم عرضه واختباره في المختبر ، تزيد عليه تعديلات متى شئت ، وتدعو مخرجين وممثلين من مختلف البلدان للمساهمة فيه ، ونجرب في كل الاتجاهات من « المسرح الفقير » ليرسي غروتوفسكي « grotoveski » إلى « مسرح الهول » لانتونين ارتو Antonin Artaud إلى « مسرح نواباتاني » إلى غير ذلك .

ولإعطاء فكرة عن نشاط هذه الفرقة يكفي أن نذكر أن عددا من المسرحيات التي أخرجتها ومثلتها حتى الآن قد بلغ الأربعمئة تمثيلية . ومن يسفح الحظ ويسافر إلى نيويورك يسعى أول ما يسعى إلى زيارة هذا المسرح القابع في مبنى متواضع .. وما هو مسرح « لا ماما » يأتي إلى برلين ليشترك في « أسبوع المسرح الدولي » .

وقد جلبت الفرقة معها خمس تمثيلات مختلفة في الضموم

« هولبرين » . وسوف تخصص لها بحثا خاصا نظرا لما اثارته من ضجة وما سببته من نقاش عنيف بين النقاد وما تركته من اثر كبير في النفوس . وكانت بالفعل حدثا مسرحيا بكل معنى الكلمة .

كانت هذه اهم الخطوط التي اثارت اهتمامنا في « اسبوع المسرح العالمي » في برلين ، وهي لعمري متعددة ووافرة وكان لقاء هذه الفرق المسرحية لقاء خيرا مفيدا ، اتاح لنا فرصة الاحتكاك باساليب مسرحية مختلفة وتعارب جريئة ، اثبتت وجودها بكل معنى الكلمة وبرهنت عمليا على امكانية تطوير المسرح وجعله اداة في خدمة الجماهير وتوعيتها دون الوقوع في مصيدة الملل او السطحية ..

برلين فاروق بيضون

ايطاليا

رسالة من نبيل المهاني
رد على الاتهامات الصهيونية

شنت الدوائر الصهيونية خلال الشهر الماضي حملة دعائية واسعة تهدف الى تحويل الانظار عن الجرائم التي ترتكبها اسرائيل بحق الشعب العربي في فلسطين المحتلة وعن التمييز العنصري الذي تمارسه حكومتها ضد اليهود السود ، كما تهدف الى متابعة الحملة التي شنتها ذات الدوائر منذ فترة قصيرة عن مسألة اليهود في الاتحاد السوفياتي . اما موضوع هذه الحملة الجديدة فهو وضع اليهود في سورية وامر ١٢ مواطنا سوريا يهوديا اختلف موضوع اعتقالهم من قبل السلطات السورية والتكيد بهم بعد محاولاتهم الفرار الى « الارض الموعودة » . وقد انشأت في تيار هذه الحملة المضللة بعض القوى التقدمية ، للأسف ، مثل بعض قادة الحزب الاشتراكي الايطالي الذين خدعوا ، مثل كثيرين غيرهم ، بمسوح المسكنة التي تخلعها الدوائر الدعائية الصهيونية على نفسها منذ زمن طويل .

ان الراي العام الدولي ليس الى جانب اسرائيل بعد . واذا كان هو ليس الى جانب العرب مائة في المائة ، فهو متعاطف معهم الى حد بعيد . وان ظهور هذه الحملة في حد ذاته ، اي كون الدوائر الصهيونية في اوروبا الغربية قد شعرت بالحاجة اليها ، بالإضافة الى نتائجها الراهنة ، تبرهن كلها الى حد واسع على هذا الامر . غير ان هذه المعطاة قد تنقلب بين عشية وضحاها لتعود الامور كما كانت عليه قبل سنوات قليلة . ان الحاجة الان ماسة اكثر من اى وقت مضى الى مضاعفة الجهود العربية في مجال الدعاية . والجامعة العربية هي النظمة التي تسأل اكثر من غيرها عن هذا الامر . ان السلبية جريئة في هذه المرحلة . وعلى مكاتب الجامعة العربية في اوروبا ان تنتهج سياسة دعائية جديدة . واذا كان علينا ان نشكرها على ما بذلته حتى الان من جهود ، مهما كانت ، فانه علينا ايضا ان نطالبها بجهود ذات نوعية مختلفة . اما اذا تركنا الجامعة العربية وتناولنا منظمة اخرى مثل المركز الثقافي الاسلامي في روما مثلا ، فان الامر يسوء ، والى حديدقنا لرفع اصابع الاتهام . ويكفي ان اذكر بان النشرة الدعاية الهامة التي اصدرها المركز المذكور بالعربية والايطالية والانكليزية كانت تتصل بتعدد الزوجات وفي فترة كان القطر الاردني يشهد فيها اشنع مجزرة شهدا التاريخ العربي الحديث . غير ان هذا الامر لا يدخل ربما في نطاق الدفاع عن الدين الاسلامي !

على اية حال ، بما ان الامر كان يتعلق في هذا المثال بسورية على وجه الخصوص فمن المفروض الانيب شيئا على الجامعة العربية ولا على المركز الثقافي الاسلامي (والقضية لا تهمة بالطبع من قريب

غنية في الاساليب ، مقدمة لنا بذلك صورة مجملية من نتائجها المتعدد الالوان .

اولها تمثيلية « جرثود » « gertrud » وهي مسرحية غنائية تمثيلية راقصة تحكي بشيء من السخرية البريئة حياة الكاتبة الاميركية جرثود شتاين ، زعيمة الادب الاميركي خارج الحدود وتحكي حكاية عصرها كما كان عليه في العشرينات الاول في عصرنا هذا وتقوم فيها بالادوار الرئيسية جرثود نفسها ، والراقصة المعروفة ايزادورا دونكان والتي ابتدعت فنا في الرقص جديدا وعادت به الى اصوله الافريقية ، والكاتب العروف ارنست همنغواي تلميذ جرثود كما هو معروف .

ولم تهدف هذه التمثيلية التي كتبها و . ليش ووضع موسيقاها بن جونستون الى سرد حياة جرثود شتاين ، بقدر معالجة بعض افكار هذه الكاتبة الجريئة والتي شقت طريقها الخاص في الادب بالرغم من النقد الرير والسخرية الذي لاقتته ، متأثرة بالفن التكميبي بل تعالج المسرحية احلام الكاتبة وتساؤلاتها عن معنى الوجود ومعنى السعادة الى ان تصل الى الايمان بان السعادة تنبع من الكفاح الدائم مع الصعوبات وخيبات الامل .

واما التمثيلية الثانية فهي مأخوذة عن قصة شعبية روسية تحكي حكاية الثعلب والديك اعدما للمسرح ووضع موسيقاها ايفسور ستروافنسكي ، وحادت فرقة « لا ماما » وعدلت فيها واخرجتها تمثيلية هزلية غنائية راقصة اشترك فيها الثعلب بكل فنونه في الافراء والمكر ، والقطعة بكل انوثتها وحلرها ، والديك بكل كبرائه وسطحيته ، والجدي بقوته وتصميمه ، معبرين في الواقع عن عالمنا حيث هناك فئتان من الناس : الاكلون والمأكولون الظالمون والضحايا مع اختلاف كبير ، وهو ان الضحية ينتصر هذه المرة ، ليس بفضل ذكائه وحرصه ، بل بفضل تضامن الآخرين من الضعفاء معه .

وكانت هناك تمثيلية ثالثة ، عنوانها « كارميلا » تحكي حكاية اصباح مخيفة وتقع احداثها في عالم الاحلام المربعة والرؤيا والافكار الثابتة ، وتعالج موضوع الغبر والشر وصراعهما في النفوس ممثلين في شخصية لورا وكارميلا .. وهنا استعمل الفيلم الذي يعرض دوما على شاشة في نهاية المسرح وبجسم الاحلام والرؤيا التي تلاحق البطلة في صراعهما مع قوى الشر .

واما المسرحيتان الاخيرتان « غيرة ايمى الوحيدة » و « الشيطان » فكلاهما استعمل الاسلوب اليابالي في المسرح ، فن « النو » فسي التمثل مع تطوير له بالطبع .

هذه صورة مجملية عن محتوى جملة فرقة « لا ماما » او بالاحرى ما جلسته معها الى برلين ، مقدمة فكرة عن حقلها الواسع في التجارب وعلى اقدمها على مختلف الفنون واتقائها لها غير عابئة بالالتزام بخط واحد اللهم الا الحدود في التمثل والاتقان في الاخراج واستعمال كل العناصر في التعبير .

واما الفرقة الاخيرة التي اشتركت في احياء « اسبوع المسرح العالمي » في برلين فهي فرقة « فيك الشاب » وقد عرضت تمثيلية لشكسبير بشيء من التجديد والابتكار وطعمتها بشيء من الهزل المعاصر والذي نعدده في الافلام الامركة . ولم تنل نجاحا يستحق التسجيل ، ولم ند فيها شيئا يستحق التعليق .

واخيرا ناتي الى ما قدمته برلين خلال هذا الاسبوع المسرحي . والجواب على ذلك ندفعنا للحديث عن مسرحيتين : الاولى لسبكييت واخراجها وعنوانها « آه للام السعيدة ! » وكانت طويلة النفس تعالج ايضا موقفا لا امل منه كالمادة في مسرحية بكيت ، ولم تجلب شيئا جديدا للواقم في اخراجها .

واما المسرحية الثانية التي ساهمت بها برلين في هذا الاسبوع العالمي للمسرح فهي مسرحية جديدة للكاتب بيتر قاييس وعنوانها

تعمر كل من هذه المؤلفات الثلاثة ، الإيطالية والإنكليزية والعربية . وقد صرح بازوليني عن هذا قائلا : « لقد شعرت بحافز دفعني لتنفيذ سينما مفعمة بالمرح الشعبي وباللوان والفكاهة » . والجدير بالذكر ان هذه المرحلة التي بدأت مع اخراج فيلم الديكاميرون تمثل نهاية الفترة التي اغلقها المخرج - الشاعر بتنفيذ فيلم « ميديا » المستوحى من مأساة سوفوكلس . وقد قُدمت عن هذا الامر دراسة مسهبه ظهرت منذ عام على صفحات « الأدب » .

والجدير بالذكر ان المخرج والشاعر والكاتب بيير باولو بازوليني قام مؤخرا (٢٦ - ١٢ - ١٩٧١) بزيارة كل من دمشق وحلب بدعوة من المؤسسة العامة للسينما في القطر السوري بالتعاون مع نادي السينما في دمشق . وزار خلال هذه الزيارة مدينة تدمر حيث من المتوقع ان يصور بين آثارها بعضا من مناظر فيلمه المقبل المأخوذ عن كتاب ألف ليلة وليلة . والمعروف انه صور بعض مناظر فيلمه ميديا في كل من حلب والجول وهفرين شمالي سورية . كما انه صور قصما كبيرا من فيلم اوديب ملكا في القطر الغربي .

فيلم « روما » ...

- اشرف المخرج العالي فيديريكو فيليني على انهاء فيلمه « روما » الذي بدأ بالعمل فيه منذ عام تقريبا . وينوي المخرج تقديم افرسك واسع وشامل من المدينة الخالدة بعد ان يقدمها من خلال العديد من وجهات النظر . ولهذا فانه قسم فيلمه الى ثلاث نواح اساسية :
١ - روما كما يمكن لزائر غريب عنها ان يراها . هذا الزائر هو فيليني في حد ذاته . وسيمثل الممثل الاميركي الشاب بتسر غوانزاليس دور فيليني شابا عندما قدم الى روما عام ١٩٢٨ . وقد أعاد المخرج بالفعل بناء احياء كاملة من المدينة داخل التابلوهات لتمثل المدينة كما كانت آنذ .

٢ - روما كما يمكن لانسان ايطالي شمالي ان يتخيلها قبل ان يزورها : روما الانار الرومانية وروما نيرون ويوليوس قيصر وموسوليني روما التي يحكي عنها العرسان الشباب بعد عودتهم منها وقضاء شهر العسل فيها .

٣ - روما التي ينوي مخرج كهل (فيليني ذاته) ان ينفذ فيلمها عنها بالتعاون مع « ايكيب » من الجيل الجديد . فالمخرج يريد ان يقدم انطباعاته الشعرية والفردية وتخيالاته ومشاعره نحو المدينة ، بينما يريد الفنيون الشباب تقديم صورة مسيئة وموضوعية عن حياة المدينة . ويشكل سدى الفيلم ولحمته . اذ ان فيليني ينوي ان يقدم ما يريد تقديمه عن المدينة من خلال اللقاء الجدلي الذي يتم بين المخرج (هو) وبين الفنيين الشباب ، اي ، عمليا ، بين جيلين مختلفين تعاقبا على المدينة ، يملك كل منهما فكرة خاصة عنها عن حياتها . ومن المتوقع ان يخرج هذا الفيلم على الشاشات الإيطالية خلال شهر ايار القادم .

« الفاسقة » وتعلق مورافيا

- بعد صد ورد بين الرقابة الإيطالية وممثلي المخرج السويدي الكبير انغمار برغمان ظهر على شاشات ايطاليا آخر فيلم من افلام المخرج المشهور « الفاسقة » . يروي الفيلم عن علاقة تتوحد عراها بين امرأة سويدية في الخامسة والثلاثين من عمرها وزوجة جراح اسمه اندريه ، وبين شاب ، عالم آثار ، اسمه دافيد وهو يهودي من اصل الماني هاجر الى الولايات المتحدة الاميركية وحصل على شهادته الجامعة في اسرائيل . والفيلم يروي عن اللقاء بين الاثنين وعن الصراع الذي ينشأ في نفس كارين لانها تريد الحفاظ على كل من زوجها السويدي وعشيقها « المتوسطي » . اي على « الحب » والعائلة والرتبة الاجتماعية . غير ان هذا يستحيل . ولذلك فانها ترى نفسها في النهاية مجبرة على اختيار العائلة والرتبة الاجتماعية .



بازوليني في دور تلميذ الفنان جوتو في فيلم « الديكاميرون » الذي اخرجه في العام الماضي .

★★★

او من بعيد . فليست هناك اية علاقة بين الثقافة الاسلامية والحق الاسلامي في القدس او الحق العربي في فلسطين) . الامر كله متعلق بالسفارة السورية . والامور في السفارة السورية ، شأنها في ذلك شأن بقية السفارات العربية ، متصل بالبادرات الشخصية . (اعني انه لا توجد اية خطة اعلامية ، عربية او قطرية ، عامة او خاصة . وقد تصدت مختلف مكاتب السفارة بالفعل لمختلف خطوات الحملة الصهيونية وتوج الامر بمؤتمر صحفي عقده سفير سورية الاستاذ حافظ الجمالي وفند فيه الاكاذيب الصهيونية .

ويكفي ان نقل هنا عبارة واحدة تدل بالفعل على ابعاد هذه الحملة المصطنعة وعن قوة المنطق العربي عندما يتسلح بقوة حقه . استشهد الاستاذ الجمالي في هذه العبارة بقول لدايان نقلته جريدة « لوموند » الفرنسية ، قال فيه ان عدد المعتقلين العرب في السجون الاسرائيلية هو ٣٦٨٧ . وادرف السفير بعدها معلقا « وهو عدد يعادل مجموع الاقلية اليهودية في سورية » . وقد دار الحديث خلال هذا المؤتمر بالفعل حول هاتين الناحيتين ، اي وضع اليهود في سورية خاصة وفي الاقطار العربية عامة ووضع العرب في المنطقة المحتلة . ونقلت الصحف الإيطالية في اليوم التالي اخبار هذا المؤتمر . مما دعا رئيس الطائفة اليهودية في ايطاليا لنشر رد على مؤتمر السفير السوري في بعض الصحف ، والجدير بالذكر ان قلم تحرير بعض هذه الصحف تناول بالتكلم الرد الصهيوني .

حكايا كانتربري « لبازوليني

انهى المخرج والكاتب الايطالي المعروف بيير باولو بازوليني تصوير اخر لقطات فيلمه المأخوذ من رائعة الكاتب الانكليزي غوفوي شوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) « حكايا كانتربري » . وقد تم تصوير الفيلم في انكلترا ، كما صور جانب منه في جزيرة صقلية في ايطاليا . ويأتي هذا الفيلم بعد فيلم الديكاميرون الذي ظهر منذ شهور قليلة على شاشات العالم ، والذي اخذه بازوليني عن رائعة الكاتب الايطالي جوفاني بوكاتشو . وقد حقق الفيلم نجاحا باهرا في جميع البلدان التي عرض فيها . (كما حاز على جائزة مهرجان برلين) .

ويشكل كل من الديكاميرون وحكايا كانتربري فيلمين من ثلاثية سوف يكون فيلم ألف ليلة وليلة ، الذي ينوي المخرج الكبير اخراجه قريبا ، الفيلم الثالث فيها . وكل من هذه الافلام هي عبارة عن مجموعة من الحكايا مربوطة فيما بينها سينمائيا يريد الشاعر من ورائها التعبير عن فرحة الحياة والسعادة الشعبية المرححة التي

البديل عن الاب) ومع رؤى هذا الغرب لثال يجسد مطامحه في الحياة (دافيد) في هذه اللحظة الحرجة) من مراحل سيرته الحضارية .

ولا يمكننا ان نغزو هذا بالطبع الى تائر الفنان السويدي بالاخبار اليومية التي تتناقلها الاذاعات والصحف والمتصلة بالحرب في شرقنا العربي ، انه لا بد ناجم عن السموم الدوائية التي تنشرها بدقة واحكام الاوساط الصهيونية . غير ان مرحلة التشاؤم العربي وانحطاط الهمم قد تضرمت . والامل الابله قد يعقد الامر ويحملة من جديد الى التشاؤم ...

مشرحة صهيونية ...

- قدم مسرح « دبله اربي » في روما مسرحية الكاتب الايطالي اندروز مونتانيالي المسماة كيبوتز . وانقل فيما يلي مقاطع من نقد ظهر في احدى الصحف اليسارية عن هذه المسرحية ذات البول الصهيونية : « لا ادري ما هي الاسباب القاهرة التي جعلتنا نشعر بالحاجة للمساك من جديد بهذا « الكيبوتز » ، اما اذا سمعنا آراء بعض الصحف اليمينية ، فان السبب هو البرهان على حداثة هذا العمل حتى بعد مضي حوالي عشر سنوات على كتابته ، والواقع ان مقدمة الكتيب عن المسرحية تقول : « ان بطل هذه المسرحية هو العذاب ، هو ماساة شعب يحاول العثور على ذاته » . لا شيء انبل واروع من هذا . لكن ماذا عن ماساة العرب ؟ قد يقال ، لا بهم ، هذا لا يدخل الان في الموضوع ، ربما عولج الامر في مرة قادمة . غير ان المهم هو ان العرب في هذه المسرحية يبدون مثل الهنود في احدى افلام الكاوبوي خلال الثلاثينات .. »

نبيل رضا مهاني

روما

وانقل فيما يلي عبارة وردت في نقد البرتو مورافيا للفيلم لانتقل بعدها الى استخلاص رأي اظنه اساسيا في الموضوع . يقول مورافيا: « ان هذا الفيلم ليس كما يمكنه ان يظهر لأول وهلة ، اي عبارة عن قصة تدور عن ايما بوفاري حديثة وسويدية وعن ما ينجم عن هذا من دراسة لحياة الناحية . بل هو تمثيل والى حد ما امثلة ، عن شخصية المرأة في لحظة من لحظات نشاطها الهائج ، اي خلال لحظة العاطفة والحب « ... » اما دافيد فهو الذكر ذو الطاقة الجنسية المعنيفة التي لا يمكن تحملها تقريبا .. » ، « واندره هو الرجل الحنون ، الذي تراه زوجته ربما بديلا عن اب كانت تحبه بصورة غير واعية » ، « وكارين هي في النهاية المرأة الشرهة والمطاء التي تريد ان لوزع نفسها بين رجلين » . ويمضي مورافيا قائلا ان تردد كارين بين الحليلين لا يحمل سمة خلقية او صفة معنوية بل هو ناجم عن شهوة للحواس ، انه حاجة جسدية .

ان معنى هذه العبارات يبدو جليا - بالنسبة لنا ، نحن العرب - ان حاولنا ان نعي نية المخرج السويدي . فاخيار ، دافيد ، يهوديا المانيا (هو - في نهاية الامر - مواطن اسرائيلي ، يحمل طاقة المتوسط الجنسية) ، ليس بكل تأكيد اختيارا تم عن محض صدفة . غير اننا قد نحمل الامور اكثرما نحتمل ونكون قد اندفعنا وراء تهور المواطن ان قلنا ان هذا الاختيار من قبل برغمان قد تم بفعل رؤية سياسية تتعلق مباشرة بالصراع العربي - الاسرائيلي . غير انه - مهما يكن من امر - هناك خطورة جلية في هذا الاختيار . الخطورة تكمن في ان برغمان ، وهو فنان غربي مرفه الحس ، « راي » الطاقة الحيوية المتوسطة في رجل اسرائيلي . واذا اردنا ان نذهب الى ما هو ابعد من هذا نقول انه اراد ان يمثل بصورة غير واعية بالطبع علاقة غربه الحالية (كارين) مع ماضيها - حاصرها (الزوج الحنون

النشاط الجنسي وصراع الطبقات

تأليف راي موت رايش

ترجمة محمد عيتاني

« هذا الكتاب العلمي يقدم خدمة جلية الى القارئ العرب الذين يبحثون عن اسهام في حلول صحيحة لمشاكلهم على اساس منهجية سليمة ، وبصرف النظر عن المبررات الفيبية التي لم يعد لها من مكان في هذا العصر .. فهو يدرس ، على اساس علمي واحصائي ، نظري وتجريبي ، مسائل الحياة الجنسية ومشاكلها في مجتمعين اساسيين من المجتمعات الرأسمالية المتطورة : جمهورية المانيا الاتحادية والولايات المتحدة الاميركية . حيث يحدث التطور - ليس نحو الافضل - لوضع الحياة والعلاقات الجنسية تحت نير الاستثمار الرأسمالي الاحتكاري ، والشروط الاقتصادية والنفسية ، الضروري توفرها مسبقا ، للتنفصال ضد التمتع الحقيقي الذي تعانيه الطبقات الشعبية في اوضاعها الاقتصادية والمعيشية ، وبالتالي ، الجنسية . ويضع المؤلف يده على العلل الرئيسية التي تطبع مشاكل هذه المجتمعات الرأسمالية في ميدان الجنس والصراع الطبقي ، وهي ادماج كل الحياة الجنسية لجميع فئات الامة داخل النظام الاحتكاري القائم ، ومسوخ الحياة الجنسية وجعلها مجرد سلمة ، واعطائها وظيفة غرض استهلاكي ، وحرمان الجسد البشري - معجزة الطبيعة الرائعة - من مزاياها الجنسية والوجدانية ، وصرف الفرائز الجنسية نحو نزعة عدوانية موجهة .. وليس هذا كله سوى الشكل الراهن للاستثمار الرأسمالي .. ولذلك فان مسألة « الاستراتيجية الجنسية » لن تجد مكانها الا في المجمال المتلاحم من التنفصال السياسي المضاد للرأسمالية ، دهايبا وهجوميا ..

وقد اعتمد المؤلف على منهجين قد يدوان متناقضين : هما المنهج الماركسي والطريقة الفرويدية (علم التحليل النفسي) ليؤكد قانونا اساسيا له صفة الشمولية ، ويمكن ان نفد من تطبيقه في سائر المجتمعات النامية ، بما فيها مجتمعنا العربي ، وهو « قانون التكيف الرأسمالي التمليلي لظاهر وممارسات العلاقات والحياة الجنسية لخدمة المجتمع الرأسمالي ، مجتمع الاستثمار والاضطهاد لجماهير المتجنين »

صدر حديثا

٦٠٠ ق . ل .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراكبي
الأدب

ج.ع.س

المسرح في عنق الزجاجة

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

العام الماضي مثلاً والذي قبله .
وما دام قدر للمسرح القومي ان يستمر بغير ارادته - ان صح التعبير - فكان لا بد له من ان يشحذ قواه ويعتصر من العاملين به خير ما لديهم . وهذا ما كان . فقد شجعت الشدائد والمنافسات والتحديات والمزايدات هم العاملين فيه . بحيث استجمع كل منهم خبرته و اضاف اليها موهبته واحساسه العام بالامور فساد المسرح على رجل طبيعية ورجل من خشب مدة تزيد عن الخمس سنوات ، وكانت مدة كافية له لكي يستعيد توازنه ويشكل ملامحه ويأخذ كل مخرج خطأ يلائمه ، سواء في الاخراج او في انتقاء النصوص او في انتخاب الممثلين الذين يتعاونون معه .. غير ان هذا الهوء كان مجرد توازن ظاهري غير قابل للصمود امام اي امتحان . وقد جاءت الهزة المنتظرة عن غير طريق المسرح . هذه المرة جاءت عن طريق الصحافة . فقد اجرت صحيفة « البعث » استفتاء عن المسرح القومي استمر شهراً وكتبت فيه ما يقرب من عشرين مقالة ، كان بين الكتاب ممثلون ومخرجون ونقاد ومتفرجون ورسميون ومسؤولون ومعتزلون .. قال الجميع « لا » للمسرح القومي . قالوها بأشكال مختلفة وباصوات متعددة وبصيغ شتى تفاوتت من « لا » صريحة الى « لا » خجول حية . وكانت النتيجة مرعبة لا بسليتها فقط ، بل باجماعها . وهذا ما يضطر اولي الفكر والتدبير الى اعادة النظر في الامور المسرحية على ضوء الاستفتاء ونتائجها .

(١٢ عاماً عمر تجربة مسرحنا القومي . واقفه الحالي يحطم ضرورة دراسة تجربته الطويلة . « البعث » تطرح الموضوع للنقاش طلبت من معظم العنيين المساهمين في النقاش ، وترحب بأي رأي يصلها) .

بهذه الصيغة توجهت صحيفة « البعث » الى المساهمين في الاستفتاء . فاما المثلون المستفتون فقد اعلنوا بكل صراحة ووضوح انهم ، بعد ان اعطوا من انفسهم عشر سنوات متلاحقات دون زاد ولا مؤونة ، قد افسسوا او على شفا الانهيار ، لقد نصب معينهم وجف عودهم وامحلت نفوسهم . ولا يملك المرء الا الاسى لهذه الاعترافات الصادقة والساذجة والمباشرة :

« بدأ المسرح القومي يخسر جمهوره لانه لم يعد يقدم له شيئاً جديداً ... مسؤولية الكاتب المسرحي في قفطنا هي في انفصاله عن المسرح والعمل المسرحي . فانا لا اذكر مرة ان هناك كاتباً مسرحياً عاش معنا واطلع على مشاكلنا ومجريات العمل في المسرح ، ذلك حتى يعرف تماماً كيف يكتب للمسرح . وعلى وزارة الثقافة دعم الفرق الخاصة لتخلق جواً من التنافس » .

ثناء ديسي ١٤/١٠/١٩٧١

« ان مسرحنا بحاجة لاختصاصيين في المسرح .. بحاجة الى نقاد وممثلين درسوا في المعاهد العليا ومخرجين متخصصين .. وهؤلاء يكونون يكونون معنومين لدينا ... نحن لا نملك سوى موهبتنا وخبرتنا ، لكن هذا لا يكفي . انا واحدة من الفنانين الذين لا يعرفون ، الا في سورية . فماذا ساعطي اكثر مما اعطيت قبل سنة وستين وثلاث ؟ الكل يعاني نفس المشكلة » .

منى واصف ١٣/١٠/١٩٧١

« عناصر المسرح القومي مجموعة لا تنقصها الخبرة ولكنها وبكسل تأكيد ، بحاجة دائمة للمعرفة والدراسة ... الممثل هو الجزء الاهم من المسرح .. ولكن الظروف المحيطة هؤلاء الممثلين تجعلهم عاجزين

لو كنت احتفظ بما انشر لرجعت الى رسائلي الاولى في « الاداب » حيث تحدثت في مطلع عام (١٩٥٨) عن مسرحية « العادلون » لالبر كامو وعن مسرحيات اخرى يونانية قامت بتقديمها فرق من الهواة الجامعيين . وكان الدكتور رفيق الصبان حديث العودة الى الوطن من فرنسا ففتح بيته الكبير وقلبه الكبير ايضاً واحتضن هذه الاشواق الفنية جميعها وراح يعطيها من ثقافته وذوقه وخبرته وصبره ما دفعها راساً الى مقدمة الفرق العاملة في الحقل المسرحي . ولم يتوان الدكتور رفيق الصبان ايضاً عن تمويل « ندوة الفكر والفن » هذه بالمال اللازم لانتاج عدد من المسرحيات الجيدة ، وقد عرف كيف يستغل كونه واحداً من ابناء اعرق الاسر المشقية في سبيل جلب هذه الاسر الى المسرح بحيث استطاع ان يوازن على نحو من الاتماء بين ما ينفق وما يكسب ... وهكذا فلم يتم انشاء وزارة الثقافة ومؤسسة التلفزيون بين عامي ١٩٥٨

- ١٩٥٩ حتى كانت فرقته جاهزة لان ترقد فرقة المسرح القومي وفرقة التليفزيون بافضل العناصر التي ما زالت تعمل فيها حتى الان . وكان المسرح القومي حسن الحظ في بداية انشائه فوجد مخرجاً بصيراً بالاعمال المسرحية وخبيراً في استشارة مواهب الممثلين وهو الاستاذ هاني صنوبر الذي يعمل الان في وطنه في الاردن . ولا ابالغ حين اقول ان النكسة الاولى للمسرح القومي كانت حين اضطر بخل وزارة

الثقافة - او تبأخلها - هذا المخرج القدير الى الرحيل في اواخر عام ١٩٦٢ وكانت النكسة الثانية حين جاءت الى المسرح القومي دفعة من الشبان المتخرجين من جامعة القاهرة ... حقا كانت اختصاصاتهم تتعلق بالعمل المسرحي ، ولكنهم لم يكونوا اهلاً لتسليم مكان القيادة فيه ، بل كان من الواجب ايجاد مخرجين كبار من ذوي الخبرة والثقافة ليشرفوا على اعمال هؤلاء الشبان الوافدين ويعربوهم على تمثل العمل المسرحي وتنفيذه وتحقيق الفرص من دراسة الشخصيات وتوزيع الادوار على الممثلين ورسم التجمعات ورصد الخطوات وتخطيط الاوضاع والحاسبة على النبرة واللمحة والبسمة ... الا ان شيئاً من

هذا لم يحدث بل حدث العكس تماماً : فرغ المسرح من المخرجين المتمرسين ووقع ضحية سهلة بين ايدي شبان لا يملكون اكثر من نواياهم الطيبة ومطامحهم البعيدة في عوالم الفن وغير الفن ... وكان لا بد من الصراع على السلطة الادارية ، وكان لا بد من تدخل هذه الجهة او تلك ، وكان لا بد من تكتل المثلين مع هذا المخرج او ذاك .. فوضى سعت لان تنتظم في اشكال متعددة واسماء متعددة : ما رقد المسرح القومي وجعله يستمر في العمل انه هيئة حكومية اولاً ، يستمد وجوده من وجود وزارة الثقافة وحكمة مسؤول واحد فيها يتصف بالصبر وسعة الصدر والحزم ، هو الاستاذ اديب اللجمي معاون وزير الثقافة الذي استطاع ان يهدي الخواطر وينكلم العصفوف المتناثرة ويفرض نوعاً من النظام والتناسق بين الاعمال ، ولا يزال الى الان يتدخل كلما احتدم النزاع بين الاطراف الفنية ، كما سبق واشرت - في رسالة سابقة - الى ما حدث في مهرجان الفنون المسرحية في

عن ان يكونوا نافعين ... يهسون بعربة الفن تسبقهم بسرعتهم الجتونية ، وهم يلهتون وراءها وحيدين .. يحملون عبء الكلمة وعبء المعرفة وعبء المسؤولية وعبء المواجهة .. بمفردهم . ويشعرون تدريجيا بانهم هم انفسهم سيصبحون في يوم قريب عبئا جديدا ، ويا للأسف » .

اسامه الروماني ١٩ - ١٠

فهل يمكن طرح القضية بارهف واعنف من سطور اسامه الروماني ؟ ان هؤلاء الممثلين الذين اقتصبت عنهم هم افضل الممثلين عطاء ومثابرة وجهاد . امدحهم الله بروح من لدنه ، فاني انحني لهم احتراما واشعر بالاسى والحسرة لسببان موهوبين صادقين ومع ذلك يدفعون الى الهاوية دفعا ولا يملكون بعد عشر سنوات من انجد المتصل الا الخوف من ان يصعبوا عبئا ...

مع الممثلين كتب المخرجون . حاول كل منهم ان يتحسس مواطن الضعف من خلال عمله اليومي :

« اهم العوقات في وجه المسرح :

- ١ - عدم وجود مسرح مجهز تجهيزا كافيا .
- ٢ - عدم دخول عناصر جديدة وبعده كاف .
- ٣ - انخفاض التعرفه بالنسبة الى النصوص ، اذ لا تمتدى (٥٠ ل.س.) .
- ٤ - نقص الكوادر الفنية ، فليس في مسرحنا مهندس ديكور او ماكيبير » .

اسعد فضه ١١ - ١٠

« ... جميع هذه الاعمال لم تفرض على المخرجين بل اختاروها بملء ارادتهم . اختاروها واقرتها اللجان التي هم اعضاء بها ومنحوا افضل وسائل الانتاج وباشروا تدريباتهم واجروا بعض التعديلات . حذف من النصوص كل ما يمكن ان يفسر تفسيريا محليا ، حذف من الاشكال كل ما له علاقة ببلدنا ووطننا . ومن المؤلم ان تقدم النصوص (نظيفة من كل شيء) كي يفقد المسرح دوره في التحريض وفسي التفسير المحلي لاختياره .

اذن هذا الحياد الذي قتل الثورية في المسرح القومي ، هذا الحياد الذي حول المسرح القومي الى مسرح لا علاقة له بما جرى او بما يجري .. هذا الحياد الذي اردادوا له ان يكون ايجابيا فتحول الى سبوق ..

وصل المسرح القومي الى حياده بتكليف المخرج بالمراقبة .. وهكذا فعليه ان يكون حريصا جدا عند اختياره العمل وعند تقديمه » .

غسان جبيري ٢٢ - ١٠

« ان مسرحنا حتى الان قام على المفامرة التي اعتمدت على الموهبة والعناد والايمان .. لقد اثبت مسرحنا ان الموهبة والايمان كافيان لان يخلقا ممثلا ومدرسة للتمثيل ولكننا الان .. وبعد عشر سنوات من الكفاح وصلنا الى وجه الجدار وبدانا نتلمسه .. وصلنا الى عنق الزجاجة .. وبات علينا ان نفكر بطريقة للخروج ...

لقد استطاع المسرح القومي ان يتجاوز عقباته حتى اليوم بنجاح مشهود .. والسنوات التالية التي ستاتيها ستشهد ازماته الاولى .. استطاع ان يصنع ممثلين .. ولكنه عاجز عن ان يكرر ما صنعه مرة اخرى ... فالمعجزات لا تحدث الا مرة واحدة ..

استطاع ان يصنع قواعد .. وان يثبت اصولا وان ييسدا بسن نقاليد .. ولكن لا زال ينقصه المنهج العلمي الذي لن يتم له الا بوجود معهد علمي للتمثيل .. يدرس هذا الفن على اصوله .. ويشخصه الموهبة ويصقلها ثم يقدمها » .

الدكتور رفيق الصبان ٢٤/١٠/٩٧١

لقد اطلت من اقتباس الدكتور رفيق لانه حكم هام . واهميته تاتي من انه يصدر عن الشخص الذي تولى تأسيس هذا المسرح

واكتشاف مواهب كل الاسماء المذكورة من مخرجين وممثلين . فهو « العلم » بلا منازع . ومع ذلك فان كلام العلم والمعلم لا يفتقر كثيرا عن كلام تلاميذه وتلميذاته : الحاجة الى المزيد من التعلم والتعلم والتعلم .. لقد استسلم الجميع امام هذه الحقيقة واعلنوها بلا مواربة ولا رياء . الناحية الرئيسية التي تفرد بها كلامه ، بالاضافة الى التسليم بالازمة ، هي نبوءة العميرة بان « السنوات التالية التي ستاتيها ستشهد ازماته الاولى .. » وهي نبوءة علمية تقريبا ، فما دامت العناصر البشرية ستظل تعتمد على موهبتها واجتهادها وحدها فسوف تقع في الحلقة المفرغة ونبدأ من جديد بلا امل . فمن الواجب تعليم هذه المواهب بالثقافة والعلم . على اسي لا ادري اذا كان افتتاح معهد للتمثيل يحل المشكلة اكثر مما يخففها : فهل يستطيع انفسه ان يسوغب اساج معهد يخرج كل عام دفعات من الفنانين في مختلف اختصاصات المسرح ، وهل يستطيع ان يؤمن لطلابه المستوى التعليمي الرفيع الذي يكفي لاحداث نهضة مسرحية حقيقية ام انه سوف يخرج انصاف متعلمين ، انصاف مثقفين ، من النمط الذي ننسكو منه والذي يشكو من نفسه ؟ اذا كان الاحتمال الثاني اقرب الى الوقوع والواقع فعدونا نصرف النظر عن انفاق الاموال في بناء مؤسسة فاشلة وتصرفها في ايفاد الموهوبين من الممثلين المخرفين والهواة والمخرجين ، لكي يتسلحوا بالمعرفة اللازمة والاختصاص العلمي والاطلاع اللازم لرفع مستوى المسرح في القطر . ترى هل تجول مثل هذه الاسئلة في اذهان المسؤولين ؟ لقد نوه وزير الثقافة في مقانه بهذه الناحية خاصة :

« .. اما الشروط الفنية فانا اعترف بان هذه الشروط ليست متوفرة بدرجة كافية ... ونحن نأمل اذا ما ضاعفنا عدد البعثات الفنية للخارج والندوات التدريبية ان نسد هذه الثغرة ، بانتظار قيام معهد للمسرح والفنون الاخرى » .

فوزي الكيالي ١٧/١٠/١٩٧١

من الواضح ان كلام الوزير ، ما دام قد بدأ بجملته « نحن نأمل اذا .. » فهو لا يعدو الاماني او في افضل الاحوال ، هو ممن الاقتراحات التي توضع فيد الدرس . ويؤيد استنتاجي ان مقالة الاستاذ اديب اللجمي معاون وزير الثقافة تخلو من الإشارة الى اية مشروعات او خطط في هذا المجال . فهو قد افتتح المناقشة او الاستفتاء بمقالة من اربع نقاط : (١ - الحركة المسرحية في القطر فنية ، ٢ - تعتمد على التقدير الشخصي ، ٣ - ترتبط بوزارة الثقافة ، ٤ - لا تستطيع الفرق الخاصة ان تنشأ ونستمر الا بمعونة الدولة) . من هذا الاستقرار البسيط ، او « التنجيم » اذا صح التعبير ، نستطيع ان نلمس الفرق العظيم بين التخطيط من فوق والطلعات من تحت ، واذا شئنا ، الفرق بين القاعدة والقمة . فالممثلون الذين يشكلون قاعدة التمثيل المسرحي واساسه لم يقاتلوا برفع الاجور ولا بدفع الفرق بين ساعات العمل في ايام العطلة او في الليالي الحالكاك ... لقد تجاوزوا كل ذلك الى اسمى مطلب يتجلى فيه نكران الذات : انهم يريدون ان يتعلموا وان يطلعوا لكي لا يبيس نسفهم فيتعطل عطاؤهم او يتضاؤل . ولو وجد من ينظر الى طلبهم بعين الانصاف لعمل على تلبية باسرع ما يمكن ، ولتغيرت اوجه الاتفاق والتخطيط بحسب ما يراه اهل المهنة مناسبا . وانا دائما الح على الاهتمام برأي اهمل الحرفة لانه يمثل الحاجات العملية الملحة والراهنه .

على ان الاستفتاء لم يتوقف عند هذا الحد ، بل تعد ادلى فيه النقد بدلوه فلم يخرجوا عما جاء في اعترافات المحترفين ، وان جاءت آراؤهم اكثر دقة وشمولا ، في بعض الاحيان ، وجمودا ونكرانا في احيان اخرى .

(١ - لا وجود لهدف دقيق يسمى اليه المسرح . ٢ - اصبح مسرحنا القومي يتبع الموضة . ٣ - لجأ فنانونا الى رؤية المسرحيات في الخارج واخذ صور عن ديكورها وملابسها ومناقشة مخرجها وقراءة

أطار الأماني . ولم تستطع ان تنجسد عمليا بصورة ايجابية في علاقة جديدة متطورة . ولذلك بدأ يخسر جمهورا دون ان يكسب ما يعادله . وبدأ يفقد تماسكه الأول لانه أراد توظيف نفس اساليبه القديمة في العمل والتخطيط لاهداف جديدة لم تتوضح تماما لديه . فاصبح يسير بين بين .. مترددا مضطربا ... عاجزا عن حسم القضية » .

دمشق محيي الدين صبحي

السودان

رسالة من حسب الله الحاج يوسف
وأفصح الادب السوداني

طلبت من الاستاذ عبدالله حامد الامين رئيس الندوة الادبية في السودان ان يحدثنني عن قضايا الادب السوداني ومشاكل النشر ، فادلى الي بما يلي :



الاستاذ عبدالله الامين

ظلت الحركة الادبية في السودان تعاني من المحلية الضيقة ، ومن انعدام امكانيات النشر زمنيا طويلا . اما المحلية فكان سببها انعزال السودان نفسه عن الحركة العربية ، والحركة العالمية قبل الاستقلال . كانت المرحلة مرحلة تحرر من رتبة الاستعمار ، واتجه الادب حينذاك الى التعبير عن قضايا تلك المرحلة وشعاراتها في اشكال بسيطة مباشرة . انتشر الشعر السياسي ، مرتبطا بالناسبات الوطنية بقضية الكفاح ضد الاستعمار ، وبالتعبير عن دور الفئات والطبقات الجديدة ، خاصة مشاكل الجماهير الكادحة ، وظهرت الاقصوة القصيرة لتصور بعض الجوانب الاجتماعية من هذه المشاكل ، في الوقت الذي انصرف الشعر الى الجانب السياسي المباشر منها .

حصيلة هذه الفترة اذا قيماها فكريا ، وفنيا ، نجدها مفرقة في المحلية ، وذات مستوى ضعيف في الامم الغالب ، خاصة الانتاج المرتبط بالمناير الحزبية التقليدية ، والشاهد على ذلك ان كثيرا من ادبتلك الفترة ، والذي كان يجد رواجا عظيما في وقته ، لم يعد يمثل الان تراثا ذا قيمة فنية تتناسب مع ما كان له من رواج ، وكمثال لذلك اذكر بالتحديد ديوان « هتاف الجماهير » للشاعر حسن طه ، وديوان « حرية وجمال » لجعفر حامد البشير ، وكلاهما كان له صولة وجولة في منابر السياسة ، وايضا شعر على نور شاعر « مؤتمر

ما كتب عنها . ٤ - استطاع المسرح القومي ان يضم حوله جمهورا لا يتعدى البضعة الاف ، فهل خلق من اجل هؤلاء فقط ؟ ه - فشلت كل التجارة - المسماة خطأ - المسرح الشعبي) .

الدكتور سلمان فطايه ١٩٧١/١٠/٢٨

(ولد مسرحنا القومي بلا مختصين ولا تقاليد ... وليس من سبيل لتطوير تجربته الا بالتخطيط الذي يستترك ثغرات الماضي ويرسخ هوية المسرح الطبيعي الذي نريد) .

جان الكسان ١٩٧١/١٠/٢٧

(بين (٥٤) مسرحية ، هناك سبعة نصوص سورية فقط . اذا استثنينا منها نصين كومبيين ضعيفين وجدنا ان الباقي عبارة عن خمسة نصوص تيوسف مفسدي وعني تنعان وحكمت محسن واحمد يوسف داوود وعلي عقله عرسان ... وغابية هؤلاء دخلوا المسرح في زيارة - عدا الاخير منهم - بينما يتراوح نتائجهم الاساسي بين الشعر والصحافة والادب .

... ما نريده لمسرحنا القومي هو ان يصبح مدرسة للنص الجديد والممثل الجديد والمخرج الجديد ..

رياض عصمت ١٩٧١/١٠/١٢

احكام النقاد هذه تتوجه في معظمها الى موضوعين : الى المخرجين الذين يقتبسون - وهذا طبيعي في رأيي - والى الكتاب المحليين لاشهار افلاسهم ، اسوة بالمثليين . والناحية التي ذكرتها مني واصف يؤكدنا الاحصاء الذي اوردته رياض عصمت ، ويعلها ما ذكره اسعد فضة من ان ثمن المسرحية لا يتعدى الخمسمائة ليرة سورية ولست ادري كيف يمكن افناع الكتاب بالانصراف الى العمل المسرحي والانخراط في جو المسرح ما داموا في تحصيل رزقهم يعتمدون على وظائف بعيدة عنه . الوحيدان اللذان اتيح لهما ان يعملوا في المسرح هما علي عقله عرسان ، وهو مؤلف مكث وذووب ، وسعد الله ونوس الذي يعتمد على شهرته اكثر مما يعتمد على النصوص التي يرميها في السوق . وقد عالج تطور المسرح وتطور علاقته بالجمهور معالجة واعية نحب ان نختتم بها هذه الرسالة :

« العاملان الاساسيان اللذان حددا طبيعة نشأة المسرح القومي همما :

« اولا - الهوية الفكرية والاجتماعية للفائمين على المسرح آنذاك باعتبارهم جزءا من الطبقة القوية السائدة التي تستطيع - ولو لم تكن في الحكم - ان تفرض ثقافتها ونمط تفكيرها . اما العامل الثاني فهو هوية وزارة الثقافة نفسها كمؤسسة مهمتها ان تقدم خدمات الثقافة لهذه الطبقة بالذات .

هذان العاملان حددا نوعية الزبائن ومطالبهم مما جعل المسرح القومي « مجرد جسر بين المسرح الاوروبي بمعناه البورجوازي وبين بيئتنا التي لم تستطع ان تبلور لها مسرحا » .

ثم حدثت ثورة اجتماعية ... « فتغير مواقع القوة الاجتماعية اصبحت حقيقة ضاغطة او التوجيه الايديولوجي النظري بدأ يترسخ ويحاول قبوله الثقافة وفقا لرؤيته ومنطقاته ... ولهذا صار ضروريا ان يفكر المسرح القومي جديا في تغيير جمهوره » .

لكن تغيير الجمهور عملية معقدة تستوجب عدة شروط :

١ - وعي يستطيع ان يحدد هوية الطبقات التي يريدنا جمهورا لمسرحه .

٢ - ان يتفق المضمون الفكري للمسرح - او للقائمين عليه - مع المصالح الحقيقية لهذا الجمهور .

٣ - ان تمتلك الفترة والوسائل اللازمة للتفاعل بشكل جدي ومستمر مع هذا الجمهور .

« ان ارادة تغيير الجمهور لدى المسرح القومي القومي بقيت في

الخريجين» وهو المؤتمر الذي ضم صفوة المثقفين في وقته . ثم انتكس بفصل الخلافات الحزبية .

هذا ما كان من واقع الشعر ، اما القصة القصيرة التي بدأت تنتشر بعد الحرب الثانية ، فقد نشأت في احضان الواقعية الاشتراكية باضيق نطاق ، وأبأس صورة ، وكتب أكثر كتاب الرحلة عن ماسحي الاحدية ، وباعة السجائر ، والبفايا ، واعادوا في ذلك وكردوا ، دون مضمون اجتماعي عميق ، اذ كان كل همهم تلطيف هذه النماذج البشرية البائسة بجبر المطابع ، بدلا من تراب الارض التي يعيشون عليها . وكتب بعضهم عن العمال من زاوية الهتاف السياسي والنبرة الاخلاقية ، وأوضح مثال من ذلك قصة « مات حجر » لمحمد سعيد معروف ، والتي روج لها النقاد السياسيون في وقتها ، كبادرة عظيمة من بوادر الادب الواقعي الجديد . ولكن القصة كانت تقريرا غير منسق ، وغير منمق لجانب من حياة عامس ملات في النهاية ، ومذكرات « أغشي » لعبدالله رجب التي وجدت ايضا رواجاً في وقتها من نقاد الواقعية السياسية ، أعاد صاحبها نشرها منذ وقت قريب بدون اي رواج ، ذلك لان مستوى الاجيال الشابة من الكتاب والقراء ارتفع كثيرا ، واتسعت الافاق ، وتغيرت المفاهيم البدائية عن الواقعية الاشتراكية ، ومن مضمون شعار « الادب للحياة » . كل ما تبقى من تراث تلك الفترة اصبح سجلا تاريخيا يهيم الدارس والباحث في نشأة الادب السوداني الحديث ، ولكنه لم يعد مما ينفع الناس ويمكث في الارض .

هذا بالطبع عن الادب السوداني في فترة ما قبل الاستقلال ، والى ما بعد الاستقلال (١٩٥٦) الى فترة اخرى غير طويلة .. حيث بدأت تتبلور بعد ذلك الاتجاهات الادبية الحديثة ، شعرا ونثرا ، حين انصرف الادباء الى القضايا الفكرية والاجتماعية للمجتمع الجديد ، الذي واجه قاداته ، وسياسيوه ، بعد الاستقلال معركة التحدي الحقيقية ، والتي تتمثل في التنمية الاقتصادية ، والاجتماعية ، وفي رفع التعليم ، والثقافة في البلاد . وفي استجابة لطالب الجماهير المزمنة، والعاجلة، وتفتحت الازدهان من ثم على تجارب الامم الاخرى ، في العالم الثالث، وفي الدول الحديثة عامة ، وانفتح الباب الذي كان مغلقا امام الثقافات والاداب العالمية على معرفه ، خاصة وان السودان اصبح عضوا بارزا في الاسرة العربية، وفي القارة الافريقية وامتدت علاقاته وتشعبت الى انحاء العالم شرقا وغربا .

كان هذا مدعاة بالطبع لظهور ، ونمو المدارس الفكرية المعاصرة، فتطورت المدارس الاشتراكية ، وظهرت الاتجاهات الوجودية ، وتطلع الناس الى حرية الفكر ، بحثا ، وحوارا ، وتصخم الى حد كبير قطاع المثقفين بمختلف فروع المعرفة والعلوم ، وبرز منه كتاب ونقاد في كل هذه الفروع . وهذا ما جعل مهمة الاديب خطيرة وعسيرة ، اذ انه لم يعد يستطيع ان يعيش على استجداء مشاهير البسطاء او استدراجهم بالهتاف ، فالقصة أصبحت تقديم النموذج من الانتساج الابداعي الذي يرضي اعلی المستويات ، وارقى الاذواق ، من زاوية ارسنقراطية اجتماعية ، ولكن من زاوية فنية وموضوعية علمية. مع توثق وعمق الارتباط ايضا بقضايا الجماهير ، والتعبير عن متطلبات المرحلة داخليا ، وخارجيا ، لانه لم تعد اهتمامات الاديب السوداني في هذه المرحلة محلية ، او وطنية ضيقة ، فقضية المصير العربي تأتي في مقدمة اهتماماته ، كارتباط ازمي لا يتزعزع ، يؤثر عليه تأثيرا مباشرا ، ويتأثر به بنفس الدرجة ..

هذا ما جعل كثيرا من الانتاج الشعري الحديث يكرس لقضية المقاومة الفلسطينية والدفاع عن الارض العربية المحتلة ، كما جعل كثيرا من الكتاب والكتابات النقدية من السودان توجه لى هذه الناحية ويوضع في ميزان النقد في مجالات النشر والاعلام المحلية ، كل الكتاب

والشعراء العرب الذين يتناولون هذه القضايا من نتائجهم المنشور . والنقد الذي تعرض له الشاعر نزار قباني في بلادنا منذ النكسة تأكيد لانتفاء الحركة الادبية السودانية الى القضية المصرية ، وحرصها على ان تؤدي دورها بفعالية والتزام .. من ناحية اخرى فان الاديب السوداني بحكم الموقع الجغرافي والتاريخي للشعب السوداني ، وبحكم تكوين هذا الشعب يصبح معنيا باكبر درجة ، بقضية التحرير الافريقي، ويحمل لواء العروبة الحضاري في هذا الجزء من القارة .. من هنا فقد جعل الشعر السوداني خاصة يتناول قضية الانسان الافريقي الجديد ، مثلما عني بمصير الانسان العربي الجديد ، والنماذج الدالة على ذلك كثيرة لا تحضرني كلها ، ولكني اذكر « زنباريات » محمد المكي ابراهيم، في ديوانه « أمي » و « لومميات » صلاح احمد ابراهيم في ديوانه « غصبة الهبياني » وقصائد جنوب السودان التي نشرها محمد المهدي مجنوب في ديوانه « نار المجاذيب » . وبعض قصائد محمد عبد الحفي ، والنور عثمان ، وكلا الاخيرين قد اشترك في الدعوة لمدرسة « الغابسة والصحراء » في الادب العربي السوداني ، والتي تمثل لقاء العروبة بالزنجية على هذه البقعة من الارض ، ولا ننسى بالطبع معظم شعر (الفيتوري) والذي اتجه في بدايته الى افريقيا اتجاها عنصريا ، ثم حاول بعد كثرة النقد ان يفلسف القضية بصورة اكثر انسانية مع الابتعاد عن الهتاف الذي كان يصرخ به من « اغاني افريقيا » .

اما القضايا العربية ، ومعارف المصير ، فمطروحة في كل انتاج الادباء والشعراء السودانيين ، لا يكاد يخلو منها ديوان شعور ، او مجموعة قصصية ، او أي انتاج آخر .. ودوننا دواوين الشعراء : جيلي عبد الرحمن - محي الدين فارس - تاج السر الحسن - سيد احمد الحارثي - مبارك حسن الخليفة - محمد المهدي مجنوب . ومن منطلق عربي وافريقي عالج هؤلاء الشعراء قضايا النضال الاسيوي الافريقي ، وقضايا التحرر العالمي بصورة عامة .

اما النتاج القصصي فمن الصعب شموله بنفس الدرجة من التعبير عن القضايا التي ذكرنا ، وذلك لسببين ، اولهما : قلة حصيلته القصصية حتى الآن ، والتي لم يتجاوز المنشور منها اصابع اليدين من المجموعات القصصية القصيرة ، وعددا اقل من ذلك من الروايات الطويلة . وثانيهما : ان المشاكل الاجتماعية الملحة مع ضرورات حركة التطور والتبلور في المجتمع الجديد ما تزال وستظل الى امد طويل شغل كتاب القصة الشاغل . ومحور كل انتاج ، كما ان القصة ظلت محصورة في نطاق النشر المحلي ، ومجالاته ضيقة ومحدودة ، حتى لنرى تأثير ذلك في القصة القصيرة عندنا واضحا في صفر حجم هذه القصة الى ادنى درجة ، ولانها بدون ذلك تواجه صعوبة النشر ، والكتاب القصصي الوحيد الذي كسر الطوق وخرج من القوقعة هو الطيب صالح ، واكاد اجزم ان هذا الروائي الكبير لو كان موجودا في السودان لظل مقفورا كغيره في دائرة الانغلاق ، دون ان يحس به احد في الخارج الا القلة القليلة جدا من المعنيين ، والمهتمين بشؤون الفكر والادب في السودان . ولكن لحسن حظ الطيب صالح والقصة السودانية من بعده، انه كان وظل ينتج من دائرة الضوء الكبرى من موضع عمله الاعلامي الرحيب في العاصمة البريطانية ، وظل من يمكن ان ينافس او يجاري الطيب صالح من كتاب القصة الجدد مقفورا بالداخل ، واذكر على راس القائمة الروائي الشاب ابراهيم اسحاق ابراهيم ، السذي صدر له منذ ثلاث سنوات روايته الاولى « حدث في القرية » ، كما صدر له منذ ثلاثة اشهر روايته الثانية « اعمال الليل والبلدة » . واذا كانت « موسم الهجرة الى الشمال » هي قمة اعمال الطيب صالح ، فان رواية « حدث في القرية » لابراهيم اسحاق ، وهي تمثل موسم هجرة الى غرب السودان ، لا تقل نضجا فنيا ، ولا وعيا انسانيا عن رواية الطيب صالح ، غير ان الطيب صالح يتفوق عليه بفخامة العبارة

في اعدادنا القادمة

ابحاث

بيرم التونسي والوجدان الاشتراكي رجاء النقاش
يوسف الشاروني في رحلة الدورة سامي خشبة
الاقصوة العربية في الارض المحتلة صبري حافظ
هاملت وتجربة الاقتراب من شكسبير محيي الدين اسماعيل
دروب الادب الجديدة في العالم ترجمة عايده م. ادريس

قصائد

قصيدة جديدة الدكتور خليل حاوي
قراءات أخرى فوزي كريمة
عن رجل اضاع شيئاً ما احمد يوسف داوود
من يوميات سيف في بلاد الروم عبدالعزيز المقالح
بضع كلمات للحديث عن فراس محمد القيسي
الصيف ودورة المنجل محمود علي السعيد

قصص

الصوت والصمت سليمان فياض
السلام الضيقة والتنين ادوار الخراط

يمكن للقارئ العربي ان يحصل على هذه الكتب وخاصة اذا اضيف اليها تكاليف النقل ، واجور التوزيع ؟! . هذه ازمة اخرى ! .
اننا نأمل في ان يتلافى المشرفون على هذا القسم الوليد كل اوجه النقص هذه ، حتى يسهموا اسهاما فعالا في تنشيط حركة التأليف والنشر داخليا ، وفي تقديم الادب السوداني والثقافة السودانية خارجيا .

لقد ظل الادباء من السودان ينتظرون ، والحالة هذه ، ان نهم الدولة بقضايا الفكر ، ومشاكل التأليف والنشر ، وكانت مساهمة الدولة دائما ضعيفة ، او شبه منعدمة ، اذا ما استثنينا تجربة لجنة التأليف والنشر بوزارة الاعلام والثقافة ، والتي انتهت ليحل محلها الآن المجلس القومي الجديد لرعاية الآداب والفنون .. هذا المجلس الذي ظل امدا طويلا أمل كل الحاديين على الحركة الادبية والفنية في السودان ، على اعتبار انه سيكون المحور لنشاط هذه الحركة ، ولتنظيم اوجه العناية بها . ورعاية كل العاملين في الحقل الادبي والفني .
ان الزمن ما زال مبكرا أمام المجلس ، لانه لم يمض على انشائه اكثر من خمسة أشهر ، وهو مشغول حتى الآن بتنظيم كيانه ، وادارته وتبني مخصصاته التي تمنحه القدرة على الحركة (!) والاموال ان يتعد هذا المجلس عن عقد الروتين الحكومي ليلتحم التحاما عضويا مباشرا باهتمامات الحركة الادبية ، واحتياجاتها الملحة ، والقضية الاولى التي تواجهها هي قضية النشر . اذ ما يزال الكثير من نتاج ادباء السودان ينتظر الفرصة التي تسنح له للخروج الى النور . كما ان قضية التبادل الادبي والثقافي مع البلدان العربية الشقيقة تاتي في مقدمة المهام التي يواجهها ، وتأتي بعد ذلك مسألة تنشيط دور الثقافة المحلية ، ودور الفنون ، والجمعيات الادبية ، وخطط المجلس وبرامجه - كما أعلم - تحتوي على كل ذلك .

والشاعرية ، ولعلي اجد فرصة قريبة لاتناول هذه الرواية ، ورصيفتها الاخرى بالعرض والتحليل والمقارنة على صفحات هذه المجلة .

ان ازمة النشر في السودان ، وانعدام امكانيات التوزيع من الداخل الى الخارج ، ظلت سببا مباشرا في عدم وصول الادب السوداني الى القارئ العربي ، كما كانت سببا في اختلال تقييم هذا الادب خارج السودان ، ويكفي ان اذكر ان اكثر الذين اشتهروا من ادباء السودان هم ممن عاشوا خارجه ، او ممن وجدوا فرص الاتصال المباشر بدور النشر والصحف العربية ، واحجم الكثيرون ممن لم يجدوا الطريق كغيرهم عن النشر في الخارج ، لانشغالهم في نشاطات محلية ، او نهيبا ، او تواضعا عن افتتاح مجالات لم يدعهم اليها احد ، وتيمد بينهم وبينها الشقة . ويكفي ان نقول ، ان شاعرا مثل محمد المهري الجنوب ظل حتى وقت قريب ، ولعله لا يزال مجهولا في العالم العربي ، مع انه اكبر شعراء السودان ، واكثرهم ابداعا .. ولا يقع اللوم - في اعتيادي - على دور النشر والصحافة العربية وها هي على سبيل المثال مجلة « الآداب » تفتح صدرها منذ انشائها للكتاب والشعراء من جميع ارجاء العالم العربي ، ومن خارجه ، ولكن للأسباب التي ذكرنا انفا لم تنعكس الصحافة العربية الوجه الحقيقي للادب السوداني ، كما ينبغي .

ان هذه مسؤوليتنا بالطبع ، وهي عقدتنا ايضا .. ونحن نبحث الآن عن وسيلة مباشرة للارتباط بالنشر العربي بطريقة منظمة .
ان كثيرا من دور النشر في (بيروت) وكثيرا من الصحف العربية ، وكذلك ، وكذلك مؤسسة النشر (بالقاهرة) ترحب - كما أعلم - بالانتاج السوداني ، ولكن النشر في بيروت يواجه مشكلة الاختيار اولا ، ثم حفظ حقوق المؤلف ثانيا .. والنشر في القاهرة يواجه ازمة التاجير الاداري ، ورداءة التوزيع ، وهذا مما يقلل من حماسة الكتاب السودانيين للنشر في الخارج ، ويجعلهم اكثر اعتمادا على الامكانيات المحلية على علائها .

لقد طبعت المؤسسة العامة بالقاهرة في العام الماضي مجموعة قصصية للطبيب زوق عنوانها « الشيء الذي حدث » ، بعد ان ظلت في انتظار دورها في الطباعة لمدة عامين ، وبعد خروجها ، فان الذي حدث حقيقة ، هو ان هذه الرواية لم يصل منها أي عدد من النسخ الى السودان منذ العام الماضي ، وحتى كتابة هذه السطور ..!

ان الاهتمام بحل مشاكل النشر في السودان ظل يزداد يوما بعد آخر . بوسائل متعددة ، فقد ظهر في الخرطوم الوكلاء ، والوسطاء ، الذين يتعاملون مع بعض دور النشر ببيروت ، ولكن اكثرهم غير متفرغ ، وبعضهم يعمل على اساس تجارية بحتة ، ويقض الثمن مقدما ، ويبحث عن اسم لامع تروج به بضاعته .. وهكذا يظل الكتاب الواعدون من الشباب في حالة ضياع وموت حقيقي .

ولعل اكبر عمل منظم في حقل النشر انشئ في السنوات الاخيرة هو قسم التأليف والنشر بجامعة الخرطوم ، وهو قسم يملك امكانيات واسعة ، ولكنه ومعها مطبعة الجامعة يظل مشدودا الى العمل « الاكاديمي » الذي يستغرق اكثر جهده ، اما دوره في مجال النشر العام ، فقد قام باصدار بضعة كتب من التراث الادبي السوداني وبعض القصص ، والدواوين الشعرية لحدثة ، بشكل متقطع وضيق . وعقدة هذا القسم انه يكلف نفسه الكثير لتقديم طبعات فاخرة ، وبعض القصص ، والدواوين الشعرية الحديثة ، بشكل متقطع وضيق . قيمة الورق الفاخر الذي طبع عليه ، لانه تم نشره للمعان اسم المترجم اكثر منه لقيمة المادة المترجمة ، وهذه ازمة .. والقارئ السوداني يجد صعوبة في الحصول على كتب هذا القسم ، بسبب ارتفاع اسعارها ، والتي تزيد اضعافا عن قيمة الكتب المنشورة الواردة من بيروت ، او القاهرة .. فاذا كان هذا شأن القارئ السوداني ، فكيف